فضاء ثقافي إنساني

ما إن تطأ قدماك أرض الإمارة الباسمة، حتى تتلقاك نسمات عذبة تنفذ إلى الروح، وتسكن القلب، وتداعب الخيال......

نسمات تحمل عبق الشعر والأدب والثقافة.....فضاء ثقافي إنساني، أسس له صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة حفظه الله ورعاه.

هذا المشروع الثقافي الكبير الذي امتد عبر عقود، آتى أكله، وطاب ثمره، فكان الرائد على مستوى الوطن العربي، برسالته التي انطلقت من عباءة الثقافي المحلي إلى المدى الثقافي الإنساني الأوسع، إيماناً من صاحب السمو حاكم الشارقة بأن الثقافة جسر العبور نحو تلاقي الشعوب، وتلاقح الحضارات ونشر السلام والمحبة، ونبذ العنف والتطرف.

ومن هنا تم التأسيس لهذا المشروع الذي تجذر ونما، فكانت الشواهد صروحاً ثقافية، ومنارات مضيئة تنير الفضاء الإبداعي، على مساحة الوطن، وصولاً إلى البلاد العربية، بل والأجنبية أيضاً، لن نحصي هذه المشاريع، إن ما يهمنا هو مخرجات هذا الفعل الثقافي التنويري، الذي تصدت له مؤسسات وهيئات ثقافية كانت على قدر كبير من المسؤولية والإيمان بأهمية الحراك الثقافي الذي خلق نشاطاً ثقافياً عالي القيمة، رفيع المستوى، إذ استقطبت تلك المؤسسات الأدباء والشعراء والفنانين محلياً وعربياً، فتسابقت أقلام المبدعين، وتنافست المواهب الأدبية والفنية، وتنادى الفنانون التشكيليون والمسرحيون، فانطلقت حناجر الشعراء تصدح بأعذب الأشعار؛ وانبرت أقلام الأدباء تخط القصة والمقالة والمسرحية في تنافس شريف، كل هذا النشاط الثقافي حرك الراكد في ساحات الإبداع، من خلال المعارض والورش والمهرجانات والمسابقات الأدبية، والجوائز المادية التي دفعت قاطرة الفعل الثقافي لمزيد من الإبداع والتميز، والروح الإيجابية لعمل أدبي خلاق.

إن المتتبع لمجمل النشاطات الإبداعية، سواء على مستوى دولة الإمارات أم على مستوى إمارة الشارقة، يضيق عليه الرصد والتعليق، فإن تحدثت عن الكتاب وأهميته، لا بد أن تذكر معرض الشارقة للكتاب، هذا المعرض السنوي الذي يضم عشرات الآلاف من الكتب والإصدارات الجديدة في شتى صنوف العلم والمعرفة والأدب، تفردها أمام القارئ العربي والأجنبي دور نشر محلية وعربية وأجنبية، إضافة الى الفعاليات المصاحبة للمعرض، من أمسيات شعرية إلى ندوات أدبية وفكرية، وتوقيعات كتب لأدباء وشعراء ونقاد، في عرس ثقافي تعيشه الإمارات كل عام على مدى عقود، وفق منظومة عمل واحدة ورؤية منسجمة للعمل الثقافي.

فالحراك الثقافي الذي تمور به الساحة على مستوى الدولة، وتحديداً إمارة الشارقة، يدفعنا أكثر للحديث عن دائرة الثقافة في الشارقة التي حملت همّ الفعل الثقافي، فوضعت الخطط والبرامج على مدار العام لإقامة فعاليات وأنشطة تترجمها مهرجانات شعرية، ومسابقات مسرحية وورش فنية، ومن خلال تنظيم مهرجان للشعر، والمسرح الصحراوي الذي استثمر البيئة الصحراوية وجعلها فضاء مسرحياً، لخلق حالة من التواصل المباشر بين المتلقي والممثل في بيئة واحدة. إضافة إلى المعارض الفنية، ومهرجان الخط العربي، ومهرجان الفنون الإسلامية، وغيرها مما تحفل به أجندة دائرة الثقافة في الشارقة من أنشطة وفعاليات في انسجام وتناغم تام مع المؤسسات والهيئات الأخرى المعنية بالشأن الثقافي، تحقيقاً لرؤية صاحب السمو حاكم الشارقة، وتأتي مبادرة سموه بإنشاء بيوت للشعر تتويجاً لمسيرة قافلة الشعر، حيث شدت رحالها من الشارقة البيت الأم، فجابت مختلف أقطار الوطن العربي ترفع راية الشعر ديوان العرب وتراثهم الخالد، دعماً للشعر والشعراء، ورعاية للمواهب الأدبية ووضعها على طريق الإبداع.

ونحن في مجلة «الشارقة الثقافية» لم ندخر جهداً في رصد كافة الأنشطة والفعاليات الثقافية، إضافة إلى رسالتنا الإعلامية التي نتوجه من خلالها إلى القارئ العربي، بمختلف اهتماماته بأسلوب لغوي وإخراجي جذاب، ومضمون يلبي طموح جميع القراء من كل الشرائح.

وكل عام وأنتم بخير

هيئة التحرير

> **الثقافة جسر العبور نحو تلاقح الحضارات ونشر السلام والمحبة**

> **بيوت الشعر ترفع راية الشعر ديوان العرب وتراثهم الخالد**



صاحب السمو مع رؤساء مجامع اللغة العربية بحضور مدير عام المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو)

سلطان القاسمي: جائزة الألكسو رسالتنا لتكريم علماء اللغة وباحثيها

اليونسكو تحتفل باليوم العالمي للغة العربية

حضر صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، الاحتفال بمناسبة الدورة الأولى من جائزة الألكسو - الشارقة للدراسات اللغوية والمعجمية، التي تأتي هذا العام تزامناً مع احتفالات منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) باليوم العالمي للغة العربية، في (١٨) ديسمبر من كل عام.



هدى الزين

حضر الاحتفالات حشد من الشخصيات العلمية والعربية بحضور: أودري أزولاي مديرة منظمة اليونسكو الجديدة، وحسين الحمادي وزير التربية والتعليم في دولة الإمارات العربية المتحدة، والدكتور إبراهيم البلوي المندوب الدائم للمملكة العربية السعودية في اليونسكو، والدكتور سعود هلال الحربي، المدير العام لمنظمة الألكسو، المقيم في مقر اليونسكو بالعاصمة الفرنسية باريس. ومن دولة الإمارات عمر سيف غباش سفير الإمارات لدى فرنسا، والسفير عبدالله علي مصبح النعيمي مندوب الإمارات لدى (اليونسكو)، وعبدالله بن محمد العويس رئيس دائرة الثقافة، ومحمد حسن خلف مدير عام مؤسسة الشارقة للإعلام، وكوكبة من رؤساء المجامع اللغوية والأكاديميين اللغويين، والدكتور محمد صافي المستغانمي أمين عام مجمع اللغة العربية بالشارقة.

وألقى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، كلمة في حفل الافتتاح موجهاً الشكر الجزيل إلى منظمة اليونسكو لاستضافتها هذه الفعالية، التي تضمنت تكريم الفائزين في جائزة الألكسو/ الشارقة في احتفالية اليوم العالمي للغة العربية، شاكراً المعجميين والأكاديميين واللغويين، الذين حملوا على عاتقهم الارتقاء باللغة العربية، مكرسين جهودهم من أجل أن تكون هذه اللغة حاضرة في الأوساط العلمية والاجتماعية والتقنية الحديثة، قائلاً (أنتم نجوم العلم، ترفعون راية اللغة العربية خفاقة عالية، وتحفظون للأجيال المعاصرة والأجيال القادمة تراثها ومجدها، وتحفظون لأبناء الأمة تاريخهم وحضارتهم).

وقال سموه، إن هذه الجائزة ليست إلا أداة من أدوات الشارقة الكثيرة، التي اتخذتها للنهضة بثقافة وعلوم ولغة العرب في كل الميادين، لأن الجوائز تحفز الهمم، وتشجع على الإبداع، وهي جزء من رسالة الشارقة للنهوض والارتقاء بعلماء هذه اللغة وباحثيها. فنحن نريد للغة العربية أن تنهض، وللبحث العلمي اللغوي أن ترتفع هامته بين الشعوب والأمم، ومن أجل ذلك قامت الشارقة ببناء بيوت للشعر العربي في عواصم ومدن وطننا العربي، تشجيعاً للشعراء الشباب، وصقلاً لمهاراتهم، لأنه وكما تعلمون جيداً أن الشعر ديوان العرب».

وأشادت أودري أزولاي بكلمتها بدور صاحب السمو حاكم الشارقة، في دعم الكثير من المجالات الثقافية العربية والإسلامية والبرامج التي تتبناها اليونسكو، مشيرة إلى رؤيته السديدة وحكمته في إطلاق العديد من الجوائز بالشراكة مع مؤسسات اليونسكو. وقالت أزولاي: إن هذه الجائزة المتخصصة والرصينة ستعمل وبلا أدنى شك على إيجاد معارف ذات قيمة عالية، تخدم اللغة العربية وتساهم في دعم برامجنا الداعية إلى تعزيز مكانة هذه اللغة.

أما السفير السعودي الدكتور إبراهيم البلوي المندوب الدائم للمملكة العربية السعودية في اليونسكو، فقد تحدث في كلمته عن الاحتفاء باللغة العربية وتخصيص الثامن عشر من ديسمبر من كل عام كيوم عالمي لها، وذكر بأن ما يميز احتفالية هذا العام، مبادرة الشارقة وحاكمها بإطلاق جائزة تعنى باللغويات والمعجميات، ورصد لها الجوائز القيمة دعماً للغة وعلمائها.

وقال الدكتور سعود هلال الحربي المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو): بهذه المناسبة، تكمن الغاية المثلى من الاحتفال باليوم العالمي للغة العربية، في إبراز الإسهام المعرفي لهذه اللغة في مختلف مناحي المعرفة البشرية عبر التاريخ، حيث كان للحضارة العربية الإسلامية إسهامات بيّنة، وذات أثر في مختلف مناحي العلوم والمعرفة والآداب والفنون، وساهمت من خلالها في إغناء التنوع الثقافي واللغوي والحضاري العام. وإن الاحتفال هذه السنة باليوم العالمي للغة العربية، يكتسي أهمية استثنائية بإحداث جائزة الألكسو- الشارقة للدراسات اللغوية والمعجمية، والتي تفضل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، رئيس مجمع اللغة العربية بالشارقة، برعايتها.

ثم قدم الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الدروع التذكارية، على شكل سفينة ذهبية، تعكس الثقافة العربية الأصيلة للشارقة وتراثها العريق لكل من أودري أزولاي المديرة العامة لمنظمة اليونسكو، والسفير الدكتور إبراهيم البلوي المندوب الدائم للمملكة العربية السعودية في اليونسكو، والدكتور سعود هلال الحربي المدير العام لمنظمة الألكسو، كما قدم جائزة الألكسو – الشارقة للفائزين بفئات الجائزة المختلفة، حيث حاز المركز الأول في جائزة الألكسو – الشارقة فئة الدراسات اللغوية، الدكتور أحمد المتوكل، أستاذ التعليم العالي – كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة محمد الخامس بالرباط، عن بحثه (المنهج الوظيفي في البحث اللساني)، بينما حاز المركز الثاني من ذات الفئة الدكتور صالح بلعيد رئيس المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر عن كتابه (الاهتمام بلغة الأمة). وفي فئة الدراسات المعجمية حصل على المركز الأول الدكتور عباس عبد الحليم عبداللطيف أستاذ بالجامعة العربية المفتوحة بالأردن عن كتابه (المصطلح النقدي والصناعة المعجمية)، وذهبت جائزة المركز الثاني في فئة الدراسات المعجمية للدكتور عبدالرزاق جعنيد أستاذ التعليم العالي جامعة شعيب الدكالي، عن كتابه (مصطلحات نقد الشعر عند نقاد القرن الرابع الهجري).



سموه يكرم أحد الفائزين بحضور مديرة منظمة اليونسكو

أودري أزولاي تشيد بدعم سلطان القاسمي للبرامج التي تتبناها اليونسكو في المجالات الثقافية العربية والإسلامية

الباحثون يناقشون على هامش الاحتفالية العلاقة بين اللغة العربية ومستقبلها

وعلى مدى يومين ناقش المتحدثون عدة مواضيع وهي: استكشاف العلاقة بين اللغة العربيّة والعلوم (التراث الثقافي والمعارف)، والتخطيط اللغوي ودوره في تعميم اللغة العربيّة، والهندسة اللغويّة واستخدام التكنولوجيّات الحديثة في تعليم اللغة العربيّة، إضافة إلى مستقبل اللغة.



سموه يلقي كلمة الافتتاح



د. محمد صابر عرب

مخاطر لا مثيل لها في تاريخنا

القتل بالفكر..

المخاطر التي تواجه العرب والمسلمين لا مثيل لها في تاريخ الإسلام منذ بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم، فلم يحدث أن انحرف بعض المسلمين عن الإسلام نحو الغلو والعنف والقسوة وشيوع ثقافة الكراهية بهذا القدر الذي نشاهده صباح مساء.. ولم يحدث حتى في عصر الحروب الصليبية، أن فُهم الإسلام على غير مقاصده بقدر ما يحدث في حياتنا المعاصرة من فهم خاطئ وفكر منحرف، سببته جماعة من بني عقيدتنا، حينما قرؤوا القرآن الكريم مجزأً، وأخرجوا الآيات القرآنية من سياقها، وقرؤوا السنة وتراث المسلمين بلا تدبر ولا معرفة بلغة العرب وبلاغتهم ولا حتى بالسياق التاريخي الذي نزلت فيه الآيات أو رويت فيه الأحاديث النبوية. ولم يحدث أن استبيح دم المسلمين وغيرهم من أصحاب العقائد الأخرى حينما نصب بعضهم نفسه وكيلاً لله على الأرض.

لقد أدهشني ما سمعته من أحد المنتمين إلى هذه الجماعات وهو يتحدث في لقاء إعلامي بعد أن ألقي القبض عليه في أعقاب عملية دموية، راح ضحيتها عشرات الشباب من الجنود والضباط في صحراء مصر الغربية، وقد استمر الحوار لأكثر من ساعة، وراح المحاور يسأل هذا الشاب: (لماذا تقتلون المسلمين؟) فأجاب هذا الشاب قائلاً: (نقتلهم لأسباب كثيرة؛ فهم يناصرون الحكام الطواغيت، وإنهم لا يفعلون شيئاً لنصرة الإسلام، ولا يرغبون في عودة الخلافة الإسلامية!).

لم يكن هذا الشاب مصرياً، وإنما جاء من ليبيا (درنة) حيث جماعة القاعدة قد وجدت لها حماية اجتماعية في هذه المدينة الليبية. يدهش المتابع لهذا الحوار حينما يعترف هذا الشاب بأن جماعته تستهدف قتل الجنود والضباط في كل أوطاننا العربية، فضلاً عن تنظيم داعش. وحينما تعجب المحاور من استهدافهم قتل الدواعش أجابه الشاب: (إنهم من الخوارج لذا وجب قتلهم!).

يعترف هذا الشاب بأنه وبعض جماعته قد تسللوا إلى صحراء مصر الغربية باعتبارها واحدة من أرض الإسلام، الذي لا يعترف بالأوطان بالمعنى الوثني، وإنما كل أرض إسلامية هي هدف لجماعته التي تسعى لعودة الخلافة الإسلامية الراشدة.

حينما سأله المحاور عن نموذج الخلافة

> **جميعنا شركاء في تحمل هذه المسؤولية عندما أهملنا التعليم ولم نتح في مدارسنا وجامعاتنا مجالاً للفن والأدب**

الإسلامية التي يتطلعون إلى قيامها؟ أجابه الشاب: (الخلافة العثمانية!). فرد عليه المحاور قائلاً: (تقصد الخلافة التي كان يقتل فيها الحكام أشقاءهم وبني عمومتهم بمن فيهم الأطفال؟). أجابه الشاب: (هو أمر جائز في الإسلام حرصاً على سلامة الخلافة وأمنها)!

وعندما سئل الشاب عن المصادر التي استقى منها هو وجماعته هذه الأفكار، أجاب: (إنها ليست أفكاراً، بل هي عقيدة قرأناها في كتابات ابن تيمية ومن جاء بعده من العلماء، وأن تراث المسلمين مليء بهذه المبادئ التي حددت لنا طريقنا نحو عودة الخلافة)!

لعل الاسترسال في سرد هذا الحوار يوضح كيف ينحرف الشباب إلى العنف والفهم الخاطئ، فهذا شاب ليبي درس اللغة العربية في جامعتها وتلقفته جماعة القاعدة كواحد ممن وقع عليهم الاختيار.. جميعهم نماذج كثيرة منتشرة في أوطاننا، يكفّرون المجتمع، بل يرون في قتله أمراً شرعياً.

المدهش في الأمر؛ هو تلك الثقة التي يتحدث بها هذا الشاب.. إلى هذا الحد قد سُلب عقله وفقد شعوره بالانتماء إلى وطنه ومجتمعه؟! وفي سبيل التعرف إلى هذه الظاهرة نتساءل: من المسؤول؟ جميعنا شركاء في هذه المسؤولية، حينما أهملنا التعليم في كثير من أوطاننا، فقد أحلنا مدارسنا وجامعاتنا إلى مجرد مبانٍ، والكثير من الأساتذة لم يؤهلوا للقيام بمهامهم، والمجتهدون منهم قد اكتفوا بمجرد إلقاء دروسهم، من قبيل إبراء الذمم، بينما مهمة المعلم والأستاذ هي التواصل مع طلابه مناقشاً ومحاوراً ومحرضاً على التفكير وإعمال العقل الذي أهملناه. كلنا مسؤول عن هذه الجرائم، عندما لم نتح في مدارسنا وجامعاتنا مجالاً للفن والآدب والمعارف المختلفة المكوِّنة للعقل الرشيد، جميعنا مسؤول حينما لم نجعل من مؤسساتنا الثقافية والتعليمية وسيلة لشيوع الحب والتسامح وإعمال العقل.

أعرف زميلاً يعمل وزوجته في الحقل الجامعي، وهما من خيرة الأساتذة، لديهما ابن وحيد كان متفوقاً في كل مراحل دراسته، ودائماً ما كانا يفتخران بتفوقه ونبوغه، لذا كان الأول على دفعته في أحد التخصصات العلمية الدقيقة، حتى ابتعثته الدولة لدراسة الدكتوراه في واحدة من أشهر الجامعات الأمريكية، وكان على وشك الانتهاء من دراسته، وكثيراً ما كان والداه يحدثاني عن فخرهما به وسعادتهما بقرب عودته، وبينما الأب والأم يعيشان في تلك الأحلام، إذا بالوالد يتلقى مكالمة من إحدى الجهات الأمنية، تطلب منه الحضور للأهمية، وقد فوجئ الرجل بخبر القبض على ابنه في مدينة رفح المصرية، وهو يحاول الوصول إلى جماعة متطرفة لينضم إليها!

لقد التقى الوالد وابنه أمام جهة التحقيق، حينما راح الابن يحكي قصته، فقد انضم إلى إحدى الجماعات الإرهابية من خلال شبكات التواصل الاجتماعي، وحكى عن تجربته التي أذهلت الأب الذي تملكته الدهشة والمرارة وقسوة المفاجأة، وكانت الجهات الأمنية كريمة لدرجة أنها سلمت الشاب لوالده، فلم يكن قد ارتكب أية جريمة بعد، وأخذت عليه تعهداً وقع عليه الأب والابن معاً، على ألا يعود إلى هذا الطريق مرة أخرى.

عاد الابن إلى بيت والده منعزلاً عن أسرته، لا يغادر البيت لمدة شهرين، بعدها اختفى الشاب.. وقد تبين أنه عاد إلى نفس المكان ونفس الجماعة، لكن هذه المرة كان ذهاباً بلا عودة!

إنها قصة واقعية أعرف كل أطرافها وتفاصيلها. هذه تجربة لا تختلف كثيراً عن تجربة الشاب الليبي، وهو ما يستوجب من مؤسساتنا التعليمية والثقافية، وحتى الأسرية، مراجعة كل برامجنا وسياساتنا لعلنا نستطيع أن نصلح ما أفسدناه بأيدينا.

لم يحدث أن استبيح دم المسلمين وأصحاب العقائد إلا حينما نصّب بعضهم نفسه وكيلاً للّه في الأرض

يصرحون علناً بأنهم يقتلون المسلمين الذين يناصرون الحكام ولا يرغبون في عودة خلافتهم المزعومة

مهمة مؤسساتنا الثقافية والتعليمية الاشتغال على ترسيخ قيم الحب والتسامح وإعمال العقل

اليونيسكو.. والدفاع عن لغتنا الأم

لغة الشباب العربي على المحك

تحتفل منظمة اليونيسكو العالمية في الثامن عشر من شهر ديسمبر كل عام بيوم اللغة العربية، وهو احتفال بات تقليداً سنوياً، تحيي خلاله المنظمة نفسها ومؤسسات عديدة في الوطن العربي وفي الغرب ندوات ولقاءات حول اللغة العربية. هنا قراءة في ظاهرة اللغة العربية الشابة في الإعلام والأدب.



عبده وازن

لم تكن مصادفة ،أن يكون مؤسسو الصحافة العربية، ولا سيما في عصر النهضة من أهل الأدب والشعر. كان هؤلاء هم الذين وضعوا اللبنة الأولى في تاريخ الصحافة المكتوبة، في العقد الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. فهم كانوا المولجين بشؤون الكتابة على اختلاف أنواعها، وكان لهم فضل كبير في إطلاق الصحف والمجلات. ومن يرجع إلى صحف عصر النهضة في مرحلتيها الأولى والثانية، يلحظ كيف أن الصناعة الصحافية كانت صناعة أدبية حتى على صعيد كتابة الأخبار السياسية والاجتماعية. وقد تحتاج هذه القضية الى مبحث خاص، يبرز الطابع الأدبي للصحافة منذ بداياتها. لكن هذا المدخل لا بد منه لمقاربة شؤون بل شجون الإعلام العربي المكتوب والمسموع، وعلاقته باللغة الأم التي هي العربية. فما تعانيه لغتنا العربية اليوم من أزمات يضعها أمام أسئلة إشكالية لا بد من السعي إلى الإجابة عنها.

ولئلا أقع في أسر هذه الأسئلة الكثيرة وما يتفرع عنها من مشكلات، أود أن أتناول علاقة اللغة العربية بالصحافيين والكتاب العرب الشباب. فهذا القطاع يمثل العنصر الأكثر حيوية في الحياة الثقافية الراهنة. ومن الملاحظ أن ما يجمع بين معظم صحافيي وكتاب الجيل الأخير في الوطن

> **لم تكن مصادفة أن يكون مؤسسو الصحافة العربية في عصر النهضة من أهل الأدب والشعر**



من الصحف العربية

العربي، كراهيتهم المعلنة لما يسمونه بلاغة أو فصاحة، وهم يقصدون طبعاً اللغة المتينة والصحيحة والخالية من الأخطاء. اللغة صرفاً ونحواً لا تعنيهم، فهم يريدون أن يعبروا عن همومهم الشخصية غالباً كيفما كان لهم أن يعبروا، بحرية وتلقائية. القواعد العربية في نظرهم، هي حجر عثرة واللغة البليغة حان وقت تخطيها. المهم هو الكلام نفسه، ولو كان ركيكاً أو حافلاً بالأخطاء. المهم أيضاً أن يحتجوا ويرفضوا ويعلنوا سأمهم من اللغة نفسها، اللغة التي تختلف بين الكتابة والكلام. إنهم يريدون أن يكتبوا مثلما يتكلمون بعفوية تامة متجاوزين الرقابة، التي تفرضها اللغة نفسها أولاً، ومن ثمّ الرقابات الأخرى أياً تكن، وأياً من يكن وراءها.

يظن هؤلاء أن اللغة الصحيحة لم تعد لغة الحياة ولا لغة العصر؛ إنها لغة الكتب الراقدة على الرفوف، لغة الماضي الذي لم يبق يعنيهم منه إلا القليل، لغة الأجداد الذين ينبغي تخطيهم في المعنى (الأوديبي). يظن هؤلاء أن العصر الحديث، عصر المعلومات والكمبيوتر والإنترنت لم يترك لهم وقتاً ليحلوا ألغاز الفراهيدي وابن جني وسيبويه وسواهم.. وما همّ إن صرف الاسم أو منع من الصرف.. أما الهمزة فلتقع حيثما تشاء ولترفع الأفعال أو تنصب أو تجزم وليستتر الضمير وجوباً أو جوازاً.. ما همهم. المهم أن يكتبوا بعيداً من لغة القواميس ومعايير القواعد.

يدعي هؤلاء الكتاب والصحافيون الذين، يحتلون حيزاً خاصاً في المشهد الصحافي والأدبي الراهن، أنهم يبحثون عن لغة لحياة. لغة الكتب سئموها وسئموا أيضاً القواميس والمعاجم. التراث لا يهمهم مادام يُفرض فرضاً عليهم. تسمع بعضهم يقول: أليس غير العرب يملكون تراثاً؟ لماذا لا تصر الشعوب الأخرى على ترداد هذه المقولة: التراث، التراث، التراث؟ الأجداد في نظرهم اختاروا لغتهم وصنعوا أدبهم وكتبوا ما شاؤوا أن يكتبوا. أما هم فسيكتبون بدورهم ما تملي عليهم همومهم وشجونهم، أفراحهم وقضاياهم. غبار التاريخ يدمي عيونهم ويزكم أنوفهم.. ليبقَ التاريخ تاريخاً، هم يريدون أن يحيوا في الحاضر.

لا يخشى هؤلاء الكتاب ارتكاب الأخطاء النحوية أو الصرفية. بعضهم لا يكمل الجمل، بعضهم الآخر يحب الركاكة ولغة الشارع واللهجة العامية. وإذا سألتهم عن أخطائهم يقولون لك: ألم تر كيف تعمد جاك بريفير، كتابة كلمة (ظرافة) خطأ في إحدى قصائده؟ ألم تقرأ شعر آلان غينسبرغ، في كتابه (عواء)؟ ألم تصلك دعوات السرياليين إلى كتابة القصائد على قصاصات الصحف؟ ألم تلفتك محاولات نجيب محفوظ ومارون عبود ويوسف حبشي الأشقر ويوسف القعيد وإلياس خوري، في اعتماد اللغة المحكية في الحوارات الروائية؟ ألم تلفتك جرأة محمد الماغوط عندما قال: (اضرب بقدمي المعاجم والمصطلحات)؟ أحد هؤلاء الكتاب يتمنى أن يكتب كما يتكلم، آخذاً بوصية يوسف الخال، عندما أطلق ظاهرة (العربية الحديثة)! وإذا قلت له إن المشكلة ليست في اللغة نفسها بل في التعبير، يسخر منك ولا يبالي بما تقول. يكفيه أنه يكتب مثلما يحسن له أن يكتب. وإذا قلت له إن علماء الألسنية ميزوا بين اللغة والكلام كمستويين مختلفين، وإن العرب قديماً ميزوا بدورهم بين اللسان واللغة، لا يهتم لما تقول. فهؤلاء لا يريدون أن يستوعبوا أن الإنسان لا يكتب كما يتكلم، وأن الكتابة أمر يختلف عن الكلام كل الاختلاف. حتى اللغات التي يظن أن شعوبها تكتبها كما تتكلم بها، كالفرنسية والإنجليزية والإسبانية وسواها، هي لغات تختلف بين

شعار اليونيسكو

> ما تعانيه لغتنا العربية اليوم من أزمات يضعنا أمام أسئلة إشكالية لا بد من الإجابة عنها

> باتت القواعد اللغوية في نظرهم حجر عثرة وأن اللغة البليغة حان وقت تخطيها

الكتابة والكلام. مثل هذه المقولات لا تروق لأدباء هذا الجيل الأخير!

يقول أحدهم، وكأنه «يسمع» درساً في (تهذيب الألفاظ): من يفهم اليوم ماذا يعني المهند أو البتار؟ أو ماذا يعني الفدوكس أو الضرغام؟ من يعرف ما هي الخندريس أو الجريال أو الأسفنط؟ من يعرف من هي العطبول والعيطاء والقباء؟ من يفهم ما تعني هذه العبارة: (آضت ذكاء وانتشر الرعاء)؟ هل من أحد يعلم ماذا يعني الجلم والزبرقان؟ ويضيف: المعجم، المعجم! آهٍ يا ابن منظور! أيها الفيروز آبادي، أيها الزمخشري... من يقدر الآن على فتح قواميسكم؟ من يملك الوقت ليفتش عن جذور الكلمات وأصول الأفعال؟ آهٍ أيتها العربية ما أصعبك!

لعلها ظاهرة لافتة حقاً، ظاهرة (الكراهية) التي يعلنها الكثيرون من كتاب الجيل الأخير إزاء اللغة العربية. يتململ هؤلاء من قواعد اللغة نحواً وصرفاً، فهي باتت في حسبانهم عبئاً كبيراً ما عادوا قادرين على احتماله، إنهم يميلون إلى استسهال الكتابة وفي ظنهم أن اللغة وجدت لمصلحة الإنسان لا العكس. يريدون أن يكتبوا كما تخطر الأفكار في رؤوسهم أو كما تعلن المواقف ببساطة وليس اصطناعاً. (إذا كانت حياتنا مدمرة فهل نكتب عنها بلغة نظيفة وسليمة؟ والعبث الذي يحيط بنا، هل نعبر عنه بلغة جميلة ومتقنة؟ السأم واليأس والإحباط... هل يمكننا أن نخفيها وراء محاسن البيان والبديع؟)، هكذا يسأل بعض هؤلاء بلهجة لا تخلو من الريبة والسخرية!

إلا أن ما فات هؤلاء، هو أن اللغة علم مثلما الهندسة علم، والطب علم، والتاريخ والجغرافيا والكمبيوتر والإنترنت وسواها من العلوم المزدهرة الآن! هل يتذمر الذين يعملون في مثل هذه الحقول من صعوبة لغة الأرقام أو طريقة التشريح أو ألغاز الأعداد وأسرار الرموز؟ وحدهم أدباء الجيل الجديد يتململون ويتذمرون من اللغة، التي هي أولاً وأخيراً علم وعلم فقط! وحدهم هؤلاء يريدون تحطيم علم اللغة ليكونوا أحراراً في أن يكتبوا كما يشاؤون! لقد فات هؤلاء أيضاً، أن الكتابة هي نظام حتى وإن أغرقت في الخلخلة والتفكيك والهتك! الكتابة فعل وكل فعل يقتضي نظاماً، وما من أحد يقدر على الخروج على النظام سوى الذين يملكون أسرار النظام! أما الذين دمروا اللغة وحدّثوها و(عصرنوها) فكانوا من أسيادها قبل أن يثوروا عليها. حتى السرياليون أنفسهم لم يعلنوا ثورتهم إلا بعدما امتلكوا فنون التعبير وألغاز اللغة! حتى صموئيل بيكيت، ظل يخفي وراء نزعته العبثية شغفاً كبيراً باللغة، وقد حسده الفرنسيون على إلمامه العميق بلغتهم!

ولئن كان يحق لهؤلاء الكتاب الجدد، أن يحتجوا ويرفضوا ويتململوا ويبحثوا عن لغة العصر وأبجدية الحداثة، فإنهم مدعوون أيضاً إلى إدراك العلم المنطقي الذي تقوم اللغة عليه، وهو علم لم يترسخ خلال فترة وجيزة، بل كان حصيلة تجارب طويلة وعميقة تراكمت طوال عقود قرون!

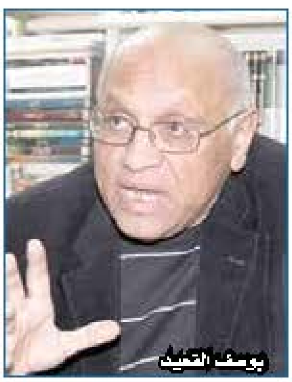
أما سلامة اللغة، فلا تعني الفصاحة ولا البلاغة وإنما الصحة في استخدام اللغة، أداة لا للتعبير فقط، وإنما للكينونة كما عبر الفيلسوف الألماني هيدغر.

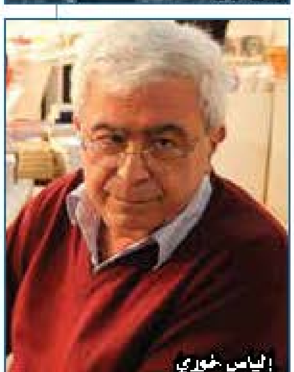
وأن يكتب أدباء الجيل الأخير قصائد وقصصاً وروايات ومقالات سليمة، فهذا لا يعني وقوعهم تحت (نير) البلاغة والبيان. أليست اللغة هي العقل والكائن معاً؟ أليست اللغة هي المنطق الغريزي الذي ينشأ مع الإنسان ويرافقه طوال حياته؟

اللغة العربية هي لغتنا الأم، ولعل أجمل صفة أطلقت على اللغة في العالم هي صفة (الأم). وليست حال (الأمومة) هي المقصودة وحدها هنا، بل مفهوم (الرحم) الأمومية التي تولد فيها الذات وتتكون. فاللغة التي استخرجها الإنسان من كيانه هي أيضاً بمثابة الأم التي ولدته وتلده باستمرار. إنها أيضاً اللغة الأولى التي يتلقاها الإنسان، ويعبر

لا يخشون ارتكاب الأخطاء النحوية أو الصرفية ولا يستوعبون أن الإنسان لا يكتب كما يتكلم


هيدجر


يوسف القعيد


إلياس خوري


محمد الماغوط

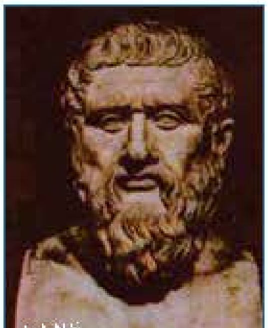
من خلال حروفها ومفرداتها عن مشاعره الأولى، يصنع الإنسان اللغة لتصنعه هي بدورها، يكتشفها ليكتشف نفسه عبرها. هل يمكن تصور إنسان بلا لغة، وبلا لغة – أم؟

تذكّر منظمة (اليونيسكو) باستمرار بالخطر الذي يتهدد أكثر من خمسين في المئة من اللغات (العالمية) التي أصبحت على شفا الاندثار. وتشير إلى أن ستاً وتسعين في المئة من هذه اللغات لم يعد يستخدمها سوى أربعة في المئة من سكان العالم. إنها لغات – أمهات، إذا أمكننا التعبير، تواجه مصيرها المأساوي وتمضي نحو الانقراض على رغم ممارستها وظيفتها، ولو ضئيلة، في ترسيخ الذاكرة الجماعية لأصحابها وتراثهم الروحي والفكري. ودعت اليونيسكو إلى الموازاة بين (اللغة – الأم) و(التعدد اللغوي) في (عالم يرتبط فيه العالمي والمحلي ارتباطاً وثيقاً). وهذه دعوة مهمة أيضاً، فاللغة، أي لغة، تملك تاريخاً من التفاعل مع اللغات الأخرى، ومن التأثر والتأثير، والتعدد اللغوي هو اعتراف مضمر بالآخر بصفته لغة، أي ذاتاً.

كم نحتاج، نحن العرب، إلى الاحتفاء بـ (لغتنا – الأم)، فنطرق بابها ونسألها أو نسائلها لا عن ظروفها بل عن ظروفنا نحن، عن حبنا لها وعن خيانتنا إياها، ولندرك أين أصبحت حيال صعود (لغات) العولمة، وماذا يعتريها من شجون وأي أزمات تعاني!

ترتفع، حيناً تلو آخر، أصوات عربية تبدو كأنها (تنعى) لغة الضاد، داعية الى تطويرها وجعلها لغة الحياة وتحريرها من المعاجم وكسر جمودها، صرفاً ونحواً.. وترتفع أصوات أخرى أيضاً داعية إلى إنقاذ اللغة العربية من الآثام التي يرتكبها أدباء وشعراء جدد وشباب في حقها، وذريعة هذه الدعوة أن أهل العربية ما عادوا يعرفون لغتهم وأضحوا غرباء عنها.

ليس ممكناً تجاهل حال التطور الذي تشهده لغتنا العربية منذ عقود. لغة الصحافة والإعلام تختلف كثيراً عن لغة المعاجم والكتب التراثية. حتى الروايات والقصائد الحديثة باتت تتجاهل كل التجاهل لغة المتنبي والجاحظ وسواهما. تطورت العربية وحدها من دون أي افتعال أو جهد، تطورت مثل الحياة نفسها، خالقة مفردات جديدة ومصطلحات لا تعرفها القواميس. وبات القارئ الحديث يحتاج الى من يفسر له لغة القدماء، إن افترضنا أنه استطاع أن يقرأها. أما (احتضار) العربية، كلغة أدبية أو شعرية، الذي يقول به بعض الكتاب، فهو لا يعني احتضار اللغة في المفهوم الصرفي – النحوي، بل في استخدامها كلغة تعبير. صحيح أن الركاكة الآن باتت تهيمن على الكثير الكثير من الروايات والقصائد والمقالات، وكذلك على الأبحاث الأكاديمية – ولنقلها بصراحة – لكن المشكلة تقع على عاتق الكتّاب الذين ما عاد يهمّهم النظام اللغوي أو المنطق اللغوي، وليس على عاتق اللغة نفسها. وتطوير اللغة أو تحديثها لا يعني البتة التخلي عن قواعدها. فما من لغة بلا قواعد، حتى اللغة العامية نفسها تملك قواعدها المضمرة.



أفلاطون

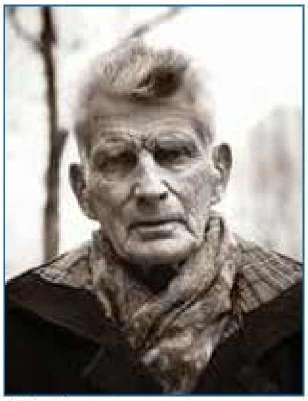


المتنبي

اللغة هي الكائن، هذا ما علّمنا إياه الفلاسفة منذ أفلاطون وأرسطو، حتى هايدغر فيلسوف الكينونة. واللغة – الأم، هي الأديم الذي تضرب فيه جذور الكائن، ومنه ينطلق في رحلة البحث عن الذات والعالم. كان ليفي ستروس يشبّه اللغة بـ (الحكمة) التي لها حِكَمها الخاصة التي يجهلها الإنسان. هذا التشبيه أورده في كتابه الرائد (الفكر المتوحش). ألبير كامو، الكاتب الفرنسي – الجزائري دوّن في (الدفاتر): (نعم لديّ وطن: اللغة الفرنسية). أما الكاتب الجزائري الفرانكوفوني كاتب ياسين صاحب رواية (نجمة) الشهيرة، فكان يعد اللغة الفرنسية بمثابة (المنفى)، لكنه المنفى الذي تتحول فيه اللغة الغريبة أو لغة الآخر (لغة – أماً). هذه (اللغة – الأم) قد تكون لغة التعبير نفسها في نظر الكتاب الذين اعتنقوا لغات أخرى، مثل لغة الاستعمار أو (الكولونيالية). وهؤلاء قد يملكون (لغتين – أمّين)، واحدة هي لغة الأهل وأخرى هي لغة الكتابة.

اللغة – الأم تظل هي اللغة الأشد فتنة وأصالة، حتى وإن كانت العربية لغتنا البهية، التي يطمح كتّاب كثيرون في الخروج عنها أو عليها، نحو لغات عالمية تتيح لهم أن يكونوا عالميين.

اللغة هي الكائن واللغة الأم هي الأديم الذي تضرب فيه جذور الكائن ومنه ينطلق في رحلة البحث عن الذات



صمويل بيكيت



خوسيه ميغيل بويرتا

انجذاب المرء إلى انعكاسات الضوء وراء المرايا وحيالها

لعلَ علاقة الإنسان مع المرايا بدأت في العهود الغابرة، حين قام ذلك المخلوق الذكي بخطواته الأولى على الأرض، وشاهد وجهه منعكساً على صفحة الماء في نهر أو بحيرة. ولا شك أنه حار عند رؤية صورة نفسه والعالم الذي من حوله، مطبوعة بفضل النور على المياه الساكنة أو الجامدة في منظر برزخي بين الواقع والخيال يمكن تأمله وليس لمسه. انجذاب المرء إلى انعكاسات الضوء والصور دفعه لاحقاً لصناعة المرايا بالمعادن المصقولة واستخدامها في الممارسات السحرية والطقوس الدينية معطياً إياها رمزية متنوعة تمت غالباً بصلة بالأنوثة والتكهن والوعي بالذات، عقلاً أو خيالاً.

قيل إن المرايا على غرار المروحة: هي قمرية لأن الغائب والظاهر يتناوبان فيها وترتبط بالأنوثة لكونها منفعلة وقابلة لتحريك المخيلة وكشف الجمال. لذا لا نستغرب أن آلهة الحب اليونانية، أفروديت، تحمل المرآة رمزاً أساسياً لها، كما نراه في تلك المرايا الرائعة المصنوعة في القرن الخامس قبل الميلاد مع تمثال أفروديت وعلى رأسها قرص مجلو محاط بأشكال الحيوانات الدالة على الخصوبة، والخلفية مزخرفة بصورة امرأة تشاهد نفسها في مرآة إيماءةً إلى الجمال والسعادة الزوجية. وكان هوميروس قد لمح في ملحمة (الإلياذة) إلى استعمال المرايا عند اليونان مع أشرطة ملونة لإثارة الحب في حفلات العرس. ففكرة الجمال لا تنفك أبداً عن الحب، وبالعكس. ولكليهما صلة أيضاً بحلم الخلود، كما يتضح في أسطورة نرجس الشهيرة: فتى رأى انعكاس صورته على بحيرة وسقط في حبها، فرمى بنفسه في الماء ومات (ما وراء المرآة ظلام الفناء)، ثم نبتت زهرة هناك، وفقاً لرواية (استحالات) أوفيديوس، ما يضفي على القصة معنى النهضة وبقاء النفس، علاوةً على معنيي الغرور والكمال الجمالي.

في الثقافة العربية نجد بعض هذه المعاني قائمة منذ الشعر الجاهلي، وكما حصل في الفنون الأوروبية، التي فعلت من أفروديت (فينوس باللاتينية) ونرجس مادة جمالية أكثر منها أسطورية، أمست المرآة في الأدب، وخصوصاً في العمارة العربية، مرادفاً للجمال. فإنْ كان امرؤ القيس قد وصف قدّ امرأة جميلة بأنه مصقول لبياضه وإشراقه، جاء بعدئذٍ ابن حزم الأندلسي ليحكي في (طوق الحمامة) عن ماء وجه جارية بهية (يُرى كالسيف الصقيل والمرآة الهندية) لكونه منيراً مثل النُّوّار. ومما يلفت النظر في الجمالية المرآوية العربية، هو تطبيقها الواسع على العمائر بهدف تشييد المكان الأمثل عبر الانصهار غير المسبوق بين الشعر والمعمار. الاستعارات العُرسيّة التي تغرق جذورها في الشعر الجاهلي وفي المخيال البشري تستخدم للاحتفاء بالمدن، كما نظمه ابن زمرك في وصفه غرناطة بـ(منزلُ الحبيب) التي هي (عروسة تاجُها السبيكة وزهرها الحليُ والحُلل (...) كرسيها جنة العريف، مرآتها صفحة الغدير)، وفي القصائد المنقوشة التي تجعل العمارة تنطق بلسانها عن روائع بركها وحدائقها: (أنا العروسُ من الرياحين لي حُلل والبهوُ تاجي والصهريجُ مرآتي)، من منظومة لابن الخطيب لنقشها في بهو مطل على بركة قصر (عين الدمع) الذي يملكه في ضواحي غرناطة.

وفي منظومة أخرى لابن زمرك كانت منحوتة على خشب بالقرب من بركة في قصر الحمراء: (وكأنني خودٌ أريدَ زفافها فأُعدّ قبلُ التاجُ والإكليلُ / وأمامي المرآةُ وهي بحيرةٌ لمحاسني في صفحها تشكيلُ). ودعوني أقل هنا إنني أستذكر، كلما أجد نفسي أمام بزك هذه القصور مع الطلاب أو الأصحاب، حكاية (بياض الثلج) ودور المرآة السحرية فيها لإثارة وهم الجمال والكمال اللذين لا نظير لهما، والممثلين للسلطة المطلقة لصاحب المكان. وكان ابن زمرك نفسه يتخيل مباني (الرياض السعيد) (قصر الأسود) بصفات القصر البلوري ونقش في مدخل مشرف لندرخا أن (ذاك صرح الزجاج من قد رآه ظنه لجة تروع وهالة)، و(الصرح الممرد بالقوارير) الذي بناه النبي سليمان لكشف أسرار بلقيس، كما صور سقف المشرف ذاته بهذا البيت الشعري المنقوش هناك: (وأبدى بها أفق الزجاج عجائباً.. تخط على صفح الجمال وتستملا)، وأردف في قصيدة

قاعة (بني سرّاج) المقابلة له: (هو الأفق يبدي للزجاج كواكباً زواهر نور الشمس في صفحها يُجلى)، ما يقودنا إلى استحضار القصور البلورية للحكايات الشعبية التي تعبر، في رأي المتخصصين، عن الذاكرة غير الواعية المحافظة على الصور في جدرانها المثيرة والخيالية في آن.

بيد أن الفلاسفة العرب، خاصة الفارابي وابن سينا، رأوا في المرايا وسيلة لتفسير نظريتهم الجمالية ذات النكهة الأفلاطونية والقائلة إن المحاكاة والتخييل الشعريين والفنيين يتسمان بالتدريج التجريدي للواقع بحيث يوفر العمل الفني صورة مرآوية عن الأشياء، وكلما تنأى عن الأصل المادي تصير أجمل وأقرب إلى الأمثل. وسوف يتوج هذه النظرية حازم القرطاجني في (منهاج البلغاء) بالإصرار على أن التعجيب الفني يشرب في مشرب ظاهرة الانعكاس المرآوي في الطبيعة: (إن من أحسن ما يرى من ذلك تصور أشعة الكواكب والشمع والمصابيح في صفحات المياه الصافية الساكنة (...)، وكذلك أفانين شجر الدوح بما ضم من ثمر وزهر في صفحات الماء الصفو إذا كان الدوح مطلاً عليه. فإن اقتران طرتي الغدير الدوحية بما يبدو من مثالها في صفاء الماء من أعجب الأشياء وأبهجها منظراً). ومن المعلوم أيضاً أن العرب رفعوا البصريات إلى أعلى صعيد علمي، لا سيما على يدي ابن الهيثم الذي أثرت تجاربه وبحوثه حول طبيعة الضوء وانعكاسه، وما يترتب عن ذلك في مجال علم الجمال، في تطور العلم والفن الأوروبيين، بعد أن درسها علماء آخرون أمثال ابن باجة الأندلسي ويوسف المأتم، آخر ملك لطائفة سرقسطة ومؤلف كتاب (الاستكمال)، الذي قدم فيه طريقة جديدة لحل معضلة انعكاس خط الضوء على صفحة مرآة كروية.

وبما أن للمرآة قوة شاملة على كل ما يعني الإنسان، أو يكاد، من علاقاته المضطربة مع العالم، سحرية وفلسفية والعلمية، فلنقم بإطلالة عربية على مفهوم المرآة لدى الرومانسيين من طراز (Scheler) وسواه كأداة ترمز إلى انعكاس الكون في ذات المرء ومشاهدتها، كأن الكون نرجس عظيم يرى نفسه على مرآة الوعي. نعم، لقد كتب إخوان الصفا في رسائلهم قبل ذلك بألف سنة (أن الباري تعالى خلق الإنسان في أحسن تقويم وصوّره أكمل صورة، وجعل صورته مرآة لنفسه لتتراءى فيها صورة العالم الكبير). ثم تمادى ابن عربي في هذا المضمار وفسر الحديث المعروف (الله جميل يحب الجمال) قائلاً: (إن الله وصف نفسه بأنه يحب الجمال وهو يحب العالم، فلا شيء أجمل من العالم وهو جميل، والجمال محبوب لذاته، فالعالم كله محب لله، وجمال صنعه سار في خلقه، والعالم مظاهره، فلا محب ولا محبوب إلا الله (...) والله جميل يحب الجمال فيحب نفسه) (الفتوحات المكية). في هذه الرؤية الصوفية، الإنسان هو عالم صغير وقلبه قالب أو مرآة قابلة بكل كمالات الحضرة الإلهية طبقاً لترتيب كوني تنعكس فيه كل حضرة في مرآة الحضرة التالية نزولاً.

لشرح هذه الرؤية؛ يروي ابن عربي قصة مباراة أقامها ملك بين فنان حذق رسم لوحة بديعة في جدار، وصوفي اكتفى بصقل الجدار المقابل وراء ستار، وكأن الملك لم ير شيئاً خلف الستار، رفعه الصوفي وتعجب الملك لما شاهد أنه (انتقش في ذلك الجسم الصقيل جميع ما صوره هذا الآخر بألطف صورة) وفهم أن عليه صقل (مرآة نفسه) لاحتضان كل الصور أو التجليات. المرآة كمثال للخيال، تُورَد في الأساطير أيضاً كبابٍ تلجه النفس للعبور إلى المكان الآخر أو إلى الجزء الأصيل للنفس أو الحقيقة المطلقة، كما يتمظهر في مغامرات (أليس في بلاد العجائب) و(عبر المرآة). لكننا نحار فعلاً بإلحاح الشيخ الأكبر، الملقب بالمناسبة بـ(ابن افلاطون)، على أن (العالم خيال في خيال)، ولا ندري إن كنا موجودين في هذا الوجه من المرآة، حيث يتجلى جمال العالم الخاطف، أم في سراب البرزخ صوب ظلام ما ورائها.

في الثقافة العربية نجد كثيراً من المعاني المرادفة للجمال في المرايا يتناوب فيها الغائب والظاهر

نلمس في الجمالية المرآوية العربية تطبيقها الواسع على العمائر وفي الشعر

الفلاسفة العرب رأوا في المرايا وسيلة لتفسير نظريتهم الجمالية في المحاكاة والتخييل

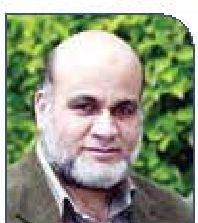
رفع العرب البصريات إلى أعلى صعيد علمي ولا سيما على يدي ابن الهيثم ما أثر في تطور العلم والفن الأوروبيين



أحبت الأدب العربي وترجمت كنوزه

فاليريا كيربتشينكو

رائدة الاستشراق الروسي



أحمد أبو زيد

تعد المستشرقة (فاليريا كيربتشينكو)، رائدة الاستشراق الروسي، ممن ارتبطوا بالأدب العربي ارتباطاً وثيقاً، إلى درجة العشق، حتى اشتهرت في العالم الإسلامي بعشقها للأدب الذي استهواها فأقبلت على قراءته، وأمضت قرابة الأربعين عاماً في ترجمة كنوزه إلى اللغة الروسية، وتعريف المجتمع الروسي بالثقافة العربية، ما جعل يوسف القعيد يعتبرها مستشرقة خدمت الثقافة العربية أكثر من العرب أنفسهم.

وفاليريا تنتمي إلى مدرسة الاستشراق الروسي، التي تتميز بموضوعيتها وعمقها وتنوع اهتماماتها وابتعادها عن النزعة الاستعمارية، وقد ولدت في (١١ يناير سنة ١٩٣٠م)، بمدينة جاتشينا القريبة من بطرسبرج، والتي أصبحت لينينجراد فيما بعد، ثم عادت لاسمها القديم مرة أخرى بعد انهيار الاتحاد السوفييتي.

درست هذه المستشرقة اللغة العربية بمعهد الاستشراق بموسكو عام (١٩٥٢م)، وأقامت

ترجمت (الزيني بركات) للغيطاني و(تلك الرائحة) لصنع الله إبراهيم و(الحب في المنفى) لبهاء طاهر

في القاهرة من عام (١٩٥٥ إلى ١٩٦٠م)، خلال سنوات حكم الرئيس جمال عبدالناصر، وكانت تعيش في حي الزمالك، مرافقة لزوجها الذي كان مسؤولاً مهماً في السفارة السوفييتية بالقاهرة، ولعب دوراً مهماً في وصول العلاقات المصرية السوفييتية في ذلك الوقت إلى مستوى قريب من المثالي، ووضعها على طريقها الصحيح. ثم عملت هي مستشارة ثقافية بالسفارة الروسية بالقاهرة خلال الفترة من (١٩٧١ إلى ١٩٧٤م)، وقامت بتدريس الأدب العربي في جامعة موسكو خلال الفترة من (١٩٧٦ إلى ٢٠٠٢م).

وكانت تعشق اللغة العربية وتعتبر تعلمها في بيتها فرض عين، فكانت بناتها يتعلمن العربية ويعاونها في ترجمة روايات الأدب العربي إلى الروسية، وعندما كتب زوجها مذكراته باعتباره مسؤولاً كبيراً في الدولة السوفييتية عن جهاز سيادي مهم، قال إن زوجته بعد عودتها من مصر جعلت اللغة العربية في البيت ركناً أساسياً من الحياة اليومية لهم.

وقد حصلت كيربتشينكو على درجة الدكتوراه، وكانت رسالتها العلمية حول أدب يوسف إدريس، الذي تعرفت إليه خلال فترة إقامتها بمصر، كونه واحداً من الأدباء والصحافيين المتميزين، وقامت بترجمة أدبه إلى الروسية، وكانت دراستها عن أدبه كبيرة ومهمة، إذ وضعت يدها في تاريخ مبكر على ملامح كتاباته، وشكلت اعترافاً مبكراً بقيمة تجربته الأدبية خارج مصر، وبالأخص في موسكو مسقط رأسها، وذلك في نهاية خمسينيات القرن الماضي وأوائل الستينيات. ولها عدد من المؤلفات المهمة تخص الأدب العربي مثل (النثر العربي المعاصر)، و(نجيب محفوظ أمير الشرق)، و(تاريخ الأدب المصري في القرنين التاسع عشر والعشرين)، و(الموجة الجديدة في مصر).

ومثلت كيربتشينكو جسراً ثقافياً بين ثقافتين عريقتين، هي الثقافة العربية والثقافة الروسية، ووعيها بالأدب العربي جعلها لا تترجم إلا الأعمال الأدبية التي لها قيمة عالية، فقد ترجمت رواية (الزيني بركات) لجمال الغيطاني عام (١٩٨٦م)، وناضلت من أجل انجازها، وكان هذا مؤشراً إلى أن هناك تحولاً عميقاً يحدث في الاتحاد السوفييتي، لأن الرواية ضد القمع والمخابرات والرقابة، وترجمت (تلك الرائحة) لصنع الله إبراهيم، كما ترجمت قصة (الخطوبة) لبهاء طاهر في منتصف الستينيات، وترجمت له أيضاً رواية (الحب في المنفى)، التي تحتفي بالبعد الإنساني في كل مكان، وقدمت بانوراما لما يحدث في مصر وأوروبا والشرق الأوسط.

وعن تجربتها في ترجمة الأدب العربي إلى اللغة الروسية، تقول: اللغة العربية صعبة، وأحياناً تحتاج من دارسها إلى ربع قرن لإجادتها، فهي لغة لها وضع خاص عند الترجمة، لا تفيد معه الترجمة الحرفية، بل يجب على المستعرب معرفة تقاليد وقيم وعادات العرب والشرق حتى يستطيع ترجمة أدبهم.

وتذكر أنها ترجمت أول كتاب لها بعد (٢٠) عاماً من محاولاتها تعلم اللغة العربية في مركز الاستشراق، وكان كتاب (عمار يا مصر) وهو عبارة عن مجموعة قصص لصلاح حافظ، وصدر ضمن سلسلة القصص الشرقية التي نشرتها دار الأدب الفني بروسيا.

كما ترجمت (سيرة الظاهر بيبرس عام ١٩٧٥م)، وطبعت منها خمسون ألف نسخة، وكتاب (تخليص الإبريز في تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوي عام ٢٠٠٩م)، وطبعت منه (٢٠٠٠) نسخة وزعت في أنحاء روسيا. وترجمت (أرخص ليالي) و(بيت من لحم) ليوسف إدريس، وظهر من خلال الترجمة التطور والرؤية العميقة في أسلوبه، أما أدب نجيب محفوظ فقد ترجمت له (زعبلاوي)، و(المرايا) و(أولاد حارتنا)، و(أحلام فترة النقاهة)، كما ترجمت ليوسف القعيد روايات:

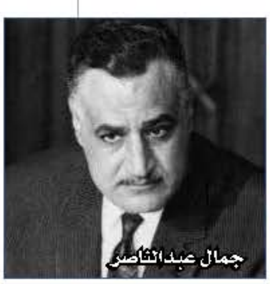


الرواية المصرية في وقتنا الحاضر لفاليريا كيربتشينكو

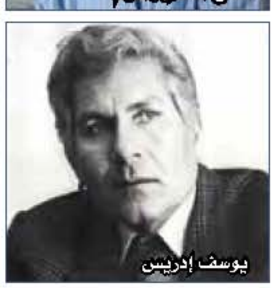
عشقت اللغة العربية واعتبرت تعلمها في بيتها فرض عين

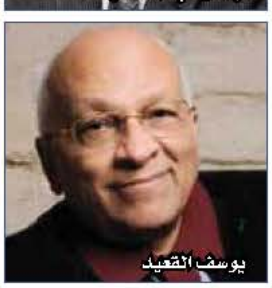
تنتمي إلى مدرسة الاستشراق الروسي التي تتميز بالنزاهة والموضوعية

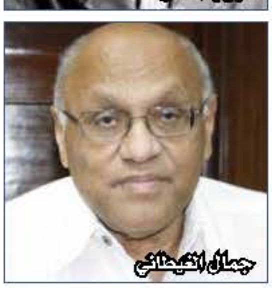












(أخبار عزبة المنيسي)، و(يحدث في بر مصر)، وهي ترى أن القعيد تأثر بيوسف إدريس في بداياته، لكنه أخذ منحى وثائقياً عكس إدريس الذي يستخدم الصور المتتابعة في كتاباته.

وقد ازدهرت ترجمة الأدب العربي للغة الروسية منذ ثلاثينيات القرن العشرين، كما تؤكد فاليريا، مع ترجمة (عودة الروح) لتوفيق الحكيم، و(الأيام) لطه حسين. وبعد ظهور ثلاثية نجيب محفوظ في الخمسينات، حظي أدبه باهتمام كبير في روسيا، وتمت ترجمة العديد من أعماله للروسية.

ولقد كان ليوسف القعيد صلات طيبة بهذه المستشرقة، فهي التي ترجمت عدداً من رواياته، وقدمت أدبه للمجتمع الروسي، يقول عن هذه الصلات: سافرت إلى موسكو عام (١٩٨٦)، وأقامت لي دار نشر (رادوجا) حفل توقيع، وشاهدت طابوراً من الذين ينتظرون أن أوقع لهم على مجلد الروايات الثلاث التي أصدرتها الدار.

وقد زرت المستشرقة فاليريا في بيتها بموسكو، وكانت ابنتاها تساعدانها في ترجمة «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ.

يومها أدركت أن فاليريا تأخذ عملها بقدر كبير من الجدية، وأن ترجمتها توشك أن تكون إعادة خلق وإبداع للنص من خلال لغة بلادها، وأنها ليست نقلاً للمعنى من لغة إلى أخرى. وقد جمعني بها مع نجيب محفوظ مناسبة عندما جاءت لمصر بعد ذلك بعامين، سنة (١٩٨٨م)، وذلك عندما حصل نجيب محفوظ على نوبل، ودعيت فاليريا لحضور الاحتفال المصري الكبير بهذه المناسبة، وكانت قد أحضرت لنجيب محفوظ هدية من موسكو، سماور كبير (سخان مياه)، قابلناه في صباح مبكر في مقهى (علي بابا) بميدان التحرير، كان نجيب يجلس عليه، وعندما قدمت له السماور سألها عنه، فقالت له وهي تشرح أن كل دوره تسخين المياه فقط، أما باقي عملية عمل الشاي أو القهوة فلا علاقة له بها، فضحك نجيب محفوظ ضحكته الصادرة من قلبه، وقال لها: وهل تسخين المياه مسألة سهلة؟ إن البشرية مرت بمراحل مهمة في تطورها لكي تصل إلى تسخين المياه، ولولا اختراع النار ما تقدمت البشرية ووصلت إلى ما نقول عنه الآن: الطاقة ومشتقاتها ومشكلاتها اليومية.



سيرجي كيربتشينكو

ولقد عاشت هذه المستشرقة وهي تحمل همّ ترجمة الأدب العربي إلى الروسية، وتذكر أنها كانت تعمل ضمن مبادرة لترجمة مئة رواية عربية، كان قد رحب بها المستشرقون الروس، ولكنها توقفت بسبب ضعف الإمكانيات المالية، ولم تترجم سوى خمس روايات فقط، من ضمنها (حب في المنفى) لبهاء طاهر التي قامت هي بترجمته.

ولذلك كانت تطالب في سنواتها الأخيرة، وقبل رحيلها في يونيو من عام (٢٠١٥م)، بضرورة توفير الدعم المالي اللازم لترجمة ونشر روائع الأدب العربي باللغة الروسية، وكانت تؤكد أن المستعربين الروس يشتكون نقص التمويل اللازم لذلك؛ فالمترجم الروسي – في رأيها- يعاني حالياً مشكلة كبيرة هي عدم وجود ممول، فأحياناً ينجز العمل ولا يوجد من يطبعه.

وقبل رحيلها بسنوات قليلة عن عمر ناهز الخامسة والثمانين عاماً، كان من الضروري تكريم هذه المستشرقة عاشقة الأدب العربي، وهذا ما قامت به الجمعية المصرية لخريجي الجامعات الروسية والسوفييتية، بالتعاون مع المركز القومي للترجمة، وأيضاً المركز الثقافي الروسي، حيث قاموا بتكريمها عام (٢٠١٢م)، باعتبارها رائدة الاستشراق الروسي عن مجمل أعمالها، خلال أربعين عاماً في ترجمة الأدب من العربية إلى الروسية، وجاء التكريم في يوم المترجم، وكانت سعيدة بالتكريم، لأنه يأتي من بلد يستخدم اللغة التي أحبتها واعتبرتها لغتها الأولى.



وزارة الثقافة المصرية تكرم المستشرقة الروسية كيربتشينكو

حصلت على الدكتوراه في أدب يوسف إدريس وقامت بترجمته إلى الروسية

حظي أدب نجيب محفوظ باهتمام كبير في روسيا وتمت ترجمة العديد من أعماله

(تخليص الإبريز) لرفاعة الطهطاوي ترجمته عام (٢٠٠٩م) ووزع في أنحاء روسيا

«الأثر» شعار يعكس حيوية الفن وعمقه التعبيري

الشارقة مدينة الفنون الإسلامية

محمد جرادات

افتتح سمو الشيخ عبدالله بن سالم القاسمي، نائب حاكم الشارقة، في متحف الشارقة للفنون، مهرجان الشارقة للفنون الإسلامية في دورته العشرين، بحضور رئيس دائرة الثقافة، عبدالله محمد العويس، ومدير المكتب الإقليمي للمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (الإيسسكو)، عبيد سيف الهاجري، ومدير عام هيئة متاحف الشارقة، منال عطايا، ومدير إدارة الشؤون الثقافية في الدائرة، المنسق العام للمهرجان، محمد إبراهيم القصير، وعدد كبير من الفنانين المشاركين، إضافة إلى ممثلي وسائل الإعلام، وعشاق ومحبي الفنون والإبداع.





عبدالله بن سالم القاسمي وجولة في أروقة المعرض

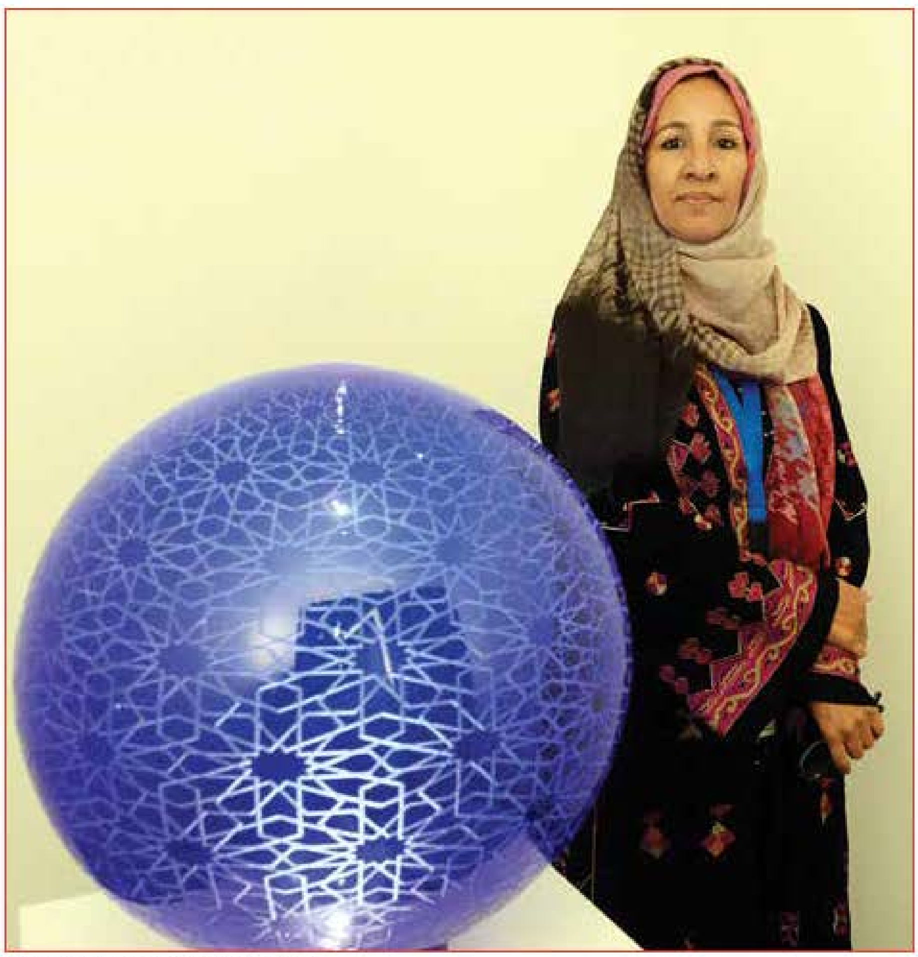
وتستمر فعاليات المهرجان ما بين الثالث عشر من ديسمبر (٢٠١٧)، والثالث والعشرين من يناير (٢٠١٨)، وفي (٦) مواقع بمدينة الشارقة، (متحف الشارقة للفنون، ساحة الخط، واجهة المجاز المائية، مركز مرايا للفنون، متحف الشارقة للخط، مسرح المجاز)، تتوزع أعمال (٤٣) فناناً من (٣١) دولة عربية وأجنبية، لتلتقي تحت عنوان واحد هو (الأثر)، كشعار جديد للنسخة العشرين من مهرجان الفنون الإسلامية الذي تنظمه دائرة الثقافة بالشارقة.

(الأثر) ثيمة المهرجان في نسخته العشرين، حيث تعكس الأثر الذي تتركه الفنون الإسلامية بمختلف مجالاتها على المنجز الإبداعي العالمي، بما يمثله من قيمة فنية عالية ومكانة استثنائية في تيارات الفنون العالمية.

إن العمل الفني أثر، وينبني هذا الأثر بلحظة اشتغال إبداعي، يستمر استحضارها بوجود العمل ومثوله كياناً له شخصيته، وبقدر ثراء هذا العمل بالقيم، تتحقق ديمومة أثره، ويبقى مثاراً للحديث ومناسبة للرؤية ومجالاً للخيال، ليصرح دائماً باللحظة التي شغلت الفنان، فاستأثرت دواخله ودفعته للتعبير بلغته

الفنون الإسلامية أفضت ومنذ نشأتها إلى الارتقاء بحالة التذوق والشعور بالجمال

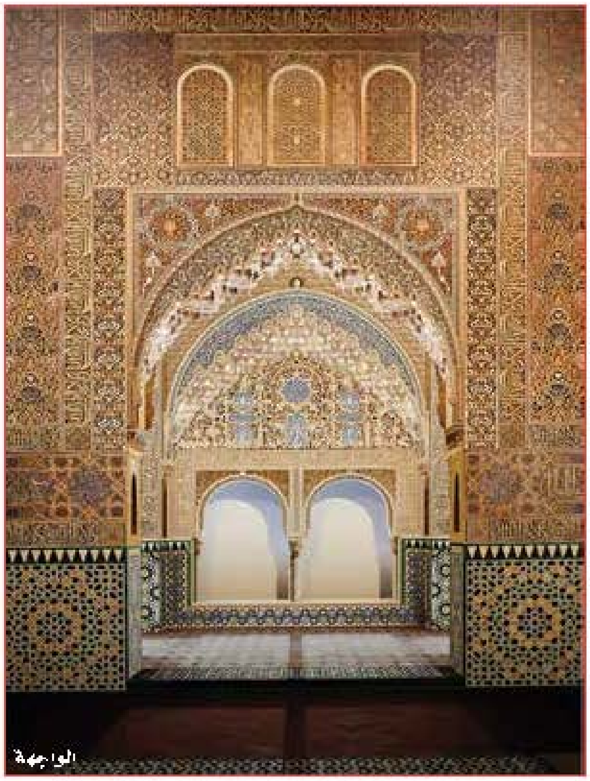
يُعنى بمنجز الفن الإسلامي في بعده الحضاري ويترجم حضور الشارقة في المشهد التشكيلي العالمي



تشكيل زجاجي كريستالي - د. نجاة مكي

البصرية مبدعاً ومبتكراً، ومع مرور الزمن وتعاقب اللحظات التي يشغلها العمل الفني، يتعزز أثره ضمن سياق مستمر، شهدت انطلاقته الأولى ولادة العمل الفني.

بين المنجز الإبداعي البصري كأثر فني مكون من شكل ومضمون، وبين أثره الحضاري، الفكري والبصري، هامش واسع للرؤية من نافذة الخيال والحدس لدى الفنان المعاصر، وذلك من منطلق البحث البصري في الأثر، الذي يتركه الفن الإسلامي منذ نشأته وحتى تجلياته المعاصرة، خصوصاً أن الفنون الإسلامية تتمتع بأثر راسخ في الثقافات المختلفة، التي شهدت نشأتها وتطورها وانتشارها، فقد أفضت هذه الفنون التي تتمتع بالتنوع إلى ارتقاء حالة التذوق والشعور بالجمال، وهذا أثر بارز لها.

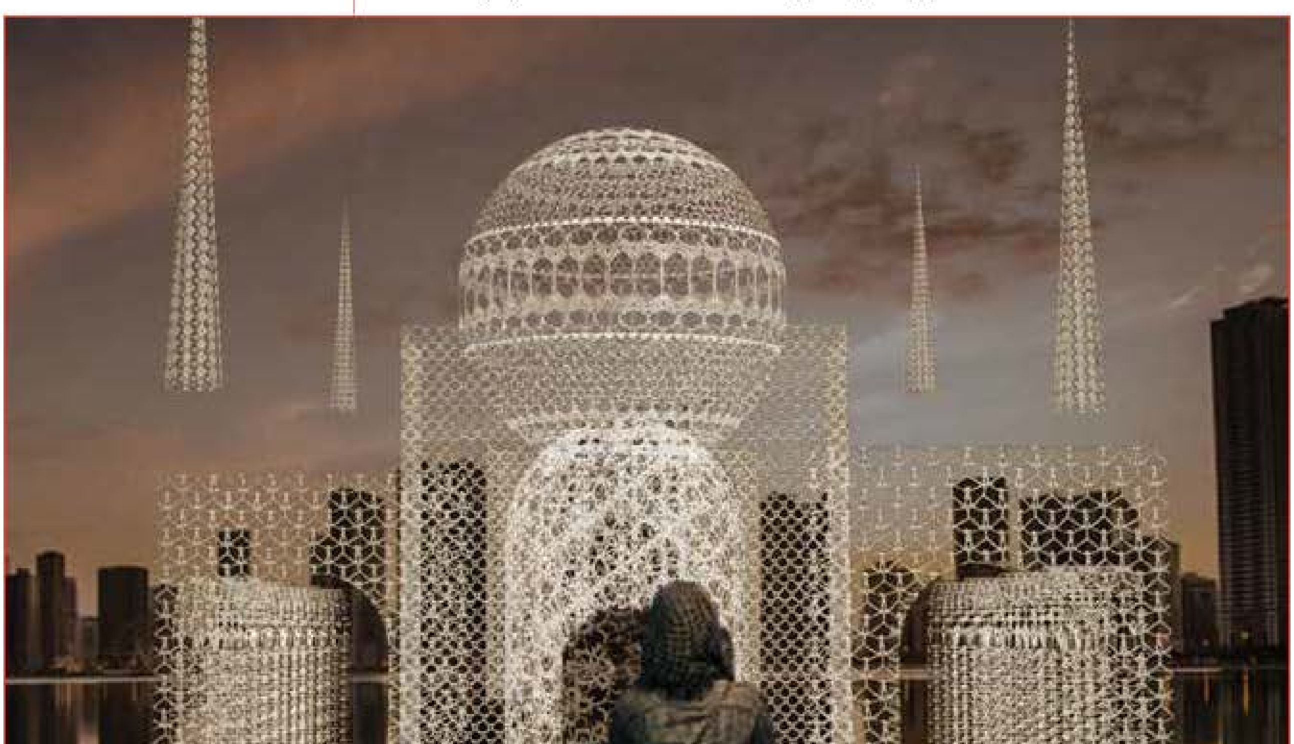


الواجهة

ثيمة المهرجان تطرح حزمة من التساؤلات التي تستحق البحث ومحاولة الإجابة من قبل الفنانين، ومن بينها: ما الأثر الذي ينوي الفنان تركه من خلال المهرجان؟ كيف يمكن للعمل الفني المعاصر أن يختصر المسافات بين الشرق والغرب، انطلاقاً من تقييمه للأثر الفني، كيف يرى الفنان الأثر الثقافي للفنون الإسلامية؟ ماذا عن تأثيرات الفنون الإسلامية في الفنون التشكيلية بالعموم؟ إذ للفنان

يشكل المهرجان باستمراريته علامة فارقة في تكامل مشروع الشارقة الثقافي

احتضن المهرجان أكثر من ١٨١ عملاً فنياً متنوعاً من اللوحات والحرفيات والخط والأعمال التركيبية



المسجد الطائر



الحرية في أسلوب الاشتغال الفني واعتماد الوسائط التي يراها مناسبة للتعبير، بما ينسجم مع اتجاهه وهويته الفنية، وغيرها من التساؤلات.

احتضن المهرجان أكثر من (١٨١) عملاً فنياً، متنوعاً من اللوحات والأعمال التركيبية والحرفيات والخط الأصيل والجداريات، يقدمها (٤٣) فناناً من (٣١) دولة عربية وأجنبية، ويتضمن المهرجان (٢٧٠) فعالية، متنوعة بين المعارض والمحاضرات المتخصصة وورش العمل، وتتعاون (٢٨) جهة من دوائر وهيئات ومؤسسات إمارة الشارقة في تنظيمها مع دائرة الثقافة، وتشمل الفعاليات (٤٤) معرضاً، يتم تنظيمها في عدد من المتاحف والمراكز الفنية والمسارح والأماكن العامة في إمارة الشارقة، و(١٥٣) ورشة فنية، و(٢٧) عرض فيديو، إلى جانب (٤٦) محاضرة، فضلاً عن اللقاء الحواري المفتوح بين الفنانين والجمهور، كما يستضيف المهرجان (١٧٠) ضيفاً من مختلف دول العالم. ووفقاً للمنسق العام للمهرجان، محمد إبراهيم القصير، فإن المهرجان علامة فارقة في المشهد الفني للشارقة، ففي كل دورة من دوراته ثمة جديد يلقى استحسان الجمهور، وفي كل نسخة إضافة نوعية تسهم في تكامل مشروع الشارقة الثقافي، الذي وضع أسسه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، كما أن في استمرارية هذا الحدث ترجمة لرؤية الشارقة في منح الفنون الإسلامية آفاقاً جديدة.

إلى ذلك، مهرجان الفنون الإسلامية حدث فني دولي متخصص في الفنون الإسلامية تنظمه دائرة الثقافة بالشارقة، يعكس حيوية الفنون الإسلامية وعمقها التعبيري كلغة فنية عالمية، ويعنى المهرجان الذي تأسس في العام (١٩٩٨)، بمنجز الفن الإسلامي في بعديه الحضاري والراهن، حيث يعرض كل عام أنماط الفن الإسلامي الثرية والمتنوعة في الزمان والمكان، ويترجم المهرجان رؤية الشارقة في تأصيل الفنون الإسلامية وتجديدها، وترسيخ حضورها على الساحة العالمية المعاصرة للإبداع البصري.

في كل نسخة من المهرجان هناك شعار جديد، تيمة جديدة، ومن بين أهم شعارات المهرجان في مشواره على مدار (٢٠) نسخة، يمكن الإشارة إلى: أثر، (الدورة الـ ٢٠)، ٢٠١٧م، بنيان، (الدورة الـ ١٩)، ٢٠١٦م، النور، (الدورة الـ ١٨)، ٢٠١٥م، فنون وعلوم، (الدورة الـ ١٧)، ٢٠١٤م

تأثيرات الفنون الإسلامية في التشكيل









الفن والتاريخ

الاختلاف وصعوبة الاتفاق



مصطفى محرم

إن ما دفعني لكتابة هذا الموضوع هو ما قرأته من محاولات نقدية لمسلسل (الجماعة) وما يماثله من مسلسلات تتناول أحداثاً وشخصيات تاريخية. حيث أدركت أن معظم الذين تناولوا هذا المسلسل بالتعليق ينقصهم العلم بطبيعة العمل الفني رغم أن كثيراً منهم يسبق أسماءهم حرف (د.) وقد جعلني هذا أتذكر قول الشاعر العباسي الحسن بن هانئ (أبو النواس) في قصيدته التي جاءت قافيتها على حرف الألف:

فقل لمن يدعي في العلم فلسفةً
حفظتَ شيئاً وغابتْ عنكَ أشياءُ

وكان الأفضل لهم – للأسف – ألا يخوضوا في القضايا الفنية حتى لا يظلموا المبدع ويظلموا أيضاً أنفسهم. ولذلك من الواجب علينا أن نوضح قضية (الفن والتاريخ)، أو بمعنى آخر علاقة الفن بالتاريخ. إذ تعتبر قضية علاقة الفن بالتاريخ، أو بمعنى آخر بين الفنان والمبدع وبين المؤرخ، من أهم القضايا التي يقع فيها النقاد ومدعو العلم في براثن أخطائها.. لأن التاريخ يحاول تسجيل ما حدث من وقائع الزمان وأخبار العباد بدقة وأمانة في تسلسل وتطور وتفرد وتحديد ومنظور تعاقبي دقيق. وقد يكون كل هذا مادة وفيرة للمبدع، وقد يرى بعض النقاد أن هناك بعض التشابه بين التاريخ وبعض الفنون التي كما يقول أدريان مارينو في كتابه (نقد الأفكار الأدبية): (قد لا يتم التفكير فيها خارج الزمن ولا يمكن إخراجها من التاريخ لأنها في واقع الامر ظواهر تاريخية مثل جميع إنتاجات الفكر، غير أننا في نفس الوقت، لا نستطيع أن ننكر ما للأفكار من استقلال نسبي ونوعي، ومن هنا تأتي صعوبة التوفيق بين هذين النوعين)

ويرى بعض النقاد السينمائيين، أن الفيلم التاريخي يجب أن يتناول الأحداث السطحية، دون أن يغوص في القضايا التي يتناولها التاريخ بشكل عميق، وأن هذا يعطي المزيد من الحرية للمبدع، وهم في الحقيقة يقصدون بقولهم هذا: إن التاريخ هو مصدر إلهام بالنسبة إلى المبدع، أو كمادة يختار فيها ما يصبح خلفية لإبداعه، بحيث يمكن أن يتجاوز الأحداث التاريخية المحددة إلى رؤية فنية شاملة تتوافق مع كل زمان. ففي الوقت الذي يهتم فيه المؤرخ بالحقيقة التاريخية، فإن الفنان يهتم بالحقيقة الفنية. وفي حين أن الحقيقة التاريخية لا تتعدى مدلولها الخبري حتى إنها تحتمل أحياناً الصدق أو الكذب، فهي حقيقة خاصة بزمانٍ ومكان معينين، في حين أن الحقيقة الفنية ذات مدلول واسع وشامل من ناحية الزمان والمكان. وفي إمكان الفنان أن يبدل في المادة التاريخية بالحذف والإضافة بعيداً عن الثوابت، بحيث يخرج هذه المادة من تاريخيتها، ويحيلها إلى عمل فني يحتمل الوقوع في أي زمان ومكان.

إن حرية الفنان في تناوله للتاريخ تجعله لا يلتزم بكل ما جاء به هذا التاريخ، ويحاول أن يُخضع الأحداث لما يريد أن يحققه في عمله الفني، فهو لا يروي في عمله الفني الأحداث التي وقعت كما يفعل المؤرخ، ولكنه يروي الأحداث التي يمكن أن تقع أو كما يجب أن تكون. ولهذا يرى أرسطو أن الشّعر – وهو هنا يقصد الدراما وكذلك بقية الفنون – أفضل من التاريخ، لأن الشعر يختلف عن التاريخ في أنه يقدم الكلي، في حين أن التاريخ يقدم الجزئي.

ويعتقد لودوفيكو كاستلفترو، وهو أكبر ناقد إيطالي في القرن السادس عشر، أن طبيعة الشعر تختلف إلى حد كبير عن طبيعة التاريخ، ليس فقط في المادة، ولكن أيضاً في الشكل. وهو يرى في الوقت نفسه أن مادة التاريخ ليست من اختراع عبقرية المؤرخ، بل إنه يستمدها من تدفق الأحداث اليومية. أما الشاعر أو المبدع: فإن مادته من صنع خيال عبقريته.

وبالنسبة لتلك النقطة يرى الشاعر والناقد الإنجليزي العظيم صمويل كوليردج أبرز الشخصيات الأدبية في إنجلترا في القرن التاسع عشر، أن العبقرية ما هي إلا معايشة الأشياء الإنسانية الكلية، وأن الأهمية الكبرى ليست بالمادة أو الأحداث المأخوذة من التاريخ، بل إن الأهمية في اعتقاده للمعاني، وبالقياس على ذلك تصبح المادة ذات قيمة أدنى.

أما الناقد الألماني الكبير جوتهولد ليسنج: فإنه ينادي برفض اللجوء إلى التوثيق للتاريخ كشرط أساسي في تقييم أي عمل درامي تاريخي. ويرى أن الفنان إذا لجأ إلى الأحداث التاريخية الموثقة فإنه يفعل ذلك من أجل ضروريات الشكل الدرامي.

وفي كتابه ذي الشهرة الواسعة (الرواية التاريخية) يقول جورج لوكاش، ملخصاً وجهات نظر كل من جوته وهيجل وبوشكين في الآتي: (إن أمانة الكاتب التاريخية إنما تكمن في التصوير الفني الصادق للصدمات العظيمة، للأزمات ونقاط التحول الكبرى في التاريخ، ومن أجل أن يقوم الكاتب بالتعبير عن مفهومه التاريخي بشكل توثيقي كافٍ، فإن في مقدوره أن يعالج الحقائق الفردية بأكبر قدر كما يشاء من الحرية، لأن الإخلاص للحقائق الفردية في التاريخ من دون هذه الصلة، يصبح عديم القيمة تماماً)

لكن هذا لا يعني أنها مقيدة بأية حقائق تاريخية معينة، (وهو يقصد هنا الحقائق الفردية) بل على العكس، فإن الروائي عليه أن يكون حراً في أن يعامل هذه الحقائق إذا ما أراد أن يصور الكل الأكثر تعقيداً وتشعباً بصدق تاريخي. وكلما كانت معرفة الكاتب بحقبة معينة أعمق وأكثر تاريخية وعلى نحو أصيل، كان أكثر حرية في أن يتحرك داخل موضوعه، وأقل شعوراً بالتقيد بالعوامل التاريخية الفردية).

عندما يتعامل المبدع مع التاريخ فإنه يخرجه من حيز الزمان والمكان، فنحن نقرأ أحياناً أحد الأعمال الدرامية التاريخية، حيث تدور أحداثه في الماضي، ولكنه يلقي بظلاله على الحاضر الذي نعيشه. ويحاول المبدع أحياناً أن يهدم (شخصية زعيم مثلاً أو ملك أو ملكة) وذلك بإلقاء الضوء على حقيقة جديدة أو معروفة، ويقوم بإبرازها، فإذا به يلقى سخطاً عظيماً من الذين يعبدون أصنام التاريخ رافضين في عنت أن يقوم أحد بهدم أفكارهم عن هذا الصنم، أو أن يعطي المبدع بعداً إنسانياً للشخصية التاريخية بحيث تزيدها نبلاً وعلواً، أو تتحول من خصوصيتها التاريخية إلى شمولها الإنساني، وذلك كما فعل شكسبير عندما حط من شخصية كليوباترا وأحالها إلى غانية.

إن كل كاتب أصيل حقاً كما يقول لوكاش؛ يقدم وجهة نظر جديدة في مجال معين، فلا بد من أن يرضى بتحيزات أو آراء قرائه المسبقة، ولكن بالنسبة إلى هذه النقطة المهمة، يبدي الروائي الشهير أونوريه دي بلزاك إعجابه الكبير بذكاء كاتب الرواية التاريخية سير والتر سكوت، أعظم كتَّاب هذا النوع من الروايات في إنجلترا في العصر الرومانتيكي، وذلك لأنه يتجنب مثل هذه الأخطاء التي تثير السخط عليه، فهو يجعل من شخصيات التاريخ الرئيسة في رواياته شخصيات ثانوية، ويتطابق هذا مع القوانين الداخلية للرواية التاريخية كما يقول لوكاش، بل أيضاً في اختيار قصص غير معروفة ولا ثابتة من حياة هذه الشخصيات كلما كان ذلك ممكناً.

وقد تأثر كثيراً بهذا المنهج، كما سبق وأشرنا، كاتب الروايات التاريخية الإسلامية جرجي زيدان. كانت الروايات من إبداعه وليس التاريخ سوى خلفية لها. ونجد أن شكسبير على عكس هذا النهج، لأنه تقيد بالمفهوم الكلاسيكي الذي يحتم أن يكون البطل التراجيدي من الملوك أو النبلاء. ولذلك نجد أن أبطاله على سبيل المثال: (هاملت، مكبث، يوليوس قيصر، لير، هنري السادس، وريتشارد الثاني، ومن نبلاء البندقية عطيل). لكن شكسبير لا يقدمهم فقط كملوك ونبلاء كما قدمهم التاريخ، بل قدمهم كنماذج إنسانية، فالفن في رأيه لا يقوم بتعليم التاريخ وإنما يقدم أغوار النفس البشرية. يقدمهم شكسبير برؤية فنية شاملة تحتضن الإنسانية كلها. وفي الوقت الذي لا يهتم القارئ بالبحث في كتب التاريخ عن يوليوس قيصر أو كليوباترا أو ريتشارد الثاني، فإنه يستمتع بشخصياتهم في مسرحيات شكسبير مرات ومرات حتى ولو كان قد قرأ عنهم في كتب التاريخ.

ويختلف النقاد في تفسيراتهم لهذه الأعمال الخالدة، خاصة مسرحية (هملت) ومسرحية (مكبث)، في حين أن المؤرخين لا يختلفون إلا قليلاً جداً عندما يكتبون عن الشخصيات التاريخية، بل أحياناً يتشابهون فيما يقولون، فالفرق بين المبدع والمؤرخ؛ أن كل مبدع يستطيع أن يعالج نفس الموضوع الذي استقر المؤرخون على حقائقه، ولكن الأعمال الفنية عن نفس الموضوع تأتي مختلفة عن بعضها بعضاً، وذلك لأن الفن في المقام الأول ليس مجرد فكرة، بل هو بناء.. وقد جرى تناول شخصية نابليون مثلاً في عشرات من الروايات والمسرحيات والأفلام السينمائية، وفي كل مرة كان يأتينا نابليون مختلفاً، لم يكن يعنينا التاريخ، بل إن الروايات والمسرحيات والأفلام التي تناولت غرامياته لم نكن متأكدين إذا كانت تلك النساء شخصيات تاريخية حقيقية أم من نسج الخيال، والذي يعنينا دائماً؛ هل هي شخصيات إنسانية مقنعة قابلة لأن تكون وليست شخصيات مستحيلة؟ وكما يقول أرسطو: إن الفن يعالج المستحيل الممكن وليس الممكن المستحيل. أليست شخصية الملكة كليوباترا وشخصية القائد الروماني ماركوس أنطونيوس شخصيتين تاريخيتين؟ هل إذا أردنا أن نعرف التفاصيل التاريخية عنهما نلجأ إلى شكسبير أو درايدن أو برنارد شو أو أحمد شوقي؟ أم أننا نلجأ إلى بلوتارك وإميل لودفيج توينبي وغيرهما من المؤرخين؟ هل يجرؤ أحد أن يدين شكسبير أو أحمد شوقي لأنهما لم يلتزما بالتاريخ الحقيقي؟

إن قيمة العمل الفني ليست في ما يقدمه لنا من حقائق تاريخية سليمة، فإن هذا لا يلفت نظر القارئ أو المشاهد في السينما والمسرح والتلفزيون. فهو لا يهتم بالعصر الذي دارت فيه أحداث مسرحية (هملت)، وإذا ما كانت الأحداث حقيقية من الوجهة التاريخية أم أنها ملفقة، إنما يكون اهتمامه بالحدث وبنائه الفني ورسم الشخصيات وفيما يريد أن يصل إليه المبدع وكيف وصل إليه.. وهل كان هذا يؤدي إلى إثارة عواطف معينة تختلف عما تحدثه قراءة التاريخ من تأثير؟ فليس الغرض من العمل الفني هو المعرفة الجزئية لأحداث التاريخ، ولكن الغرض هو الوصول إلى الحقيقة الشاملة، أي الحقيقة الفنية. التاريخ يعني الماضي، بينما الفن يعني الحاضر. إن الأحداث التي تقترب من حياة المؤرخ تخلق المشاكل في وجهات النظر ويحتاج المؤرخون المعاصرون للأحداث إلى أن يذكروا أنفسهم وقراءهم بأن اكتشافاتهم مؤقتة، وذلك على غير العمل الفني الذي وجهة نظره ثابتة باقية طوال الزمن.

التاريخ يسجل ما حدث من وقائع الزمان وأخبار الناس بدقة وتسلسل دقيق

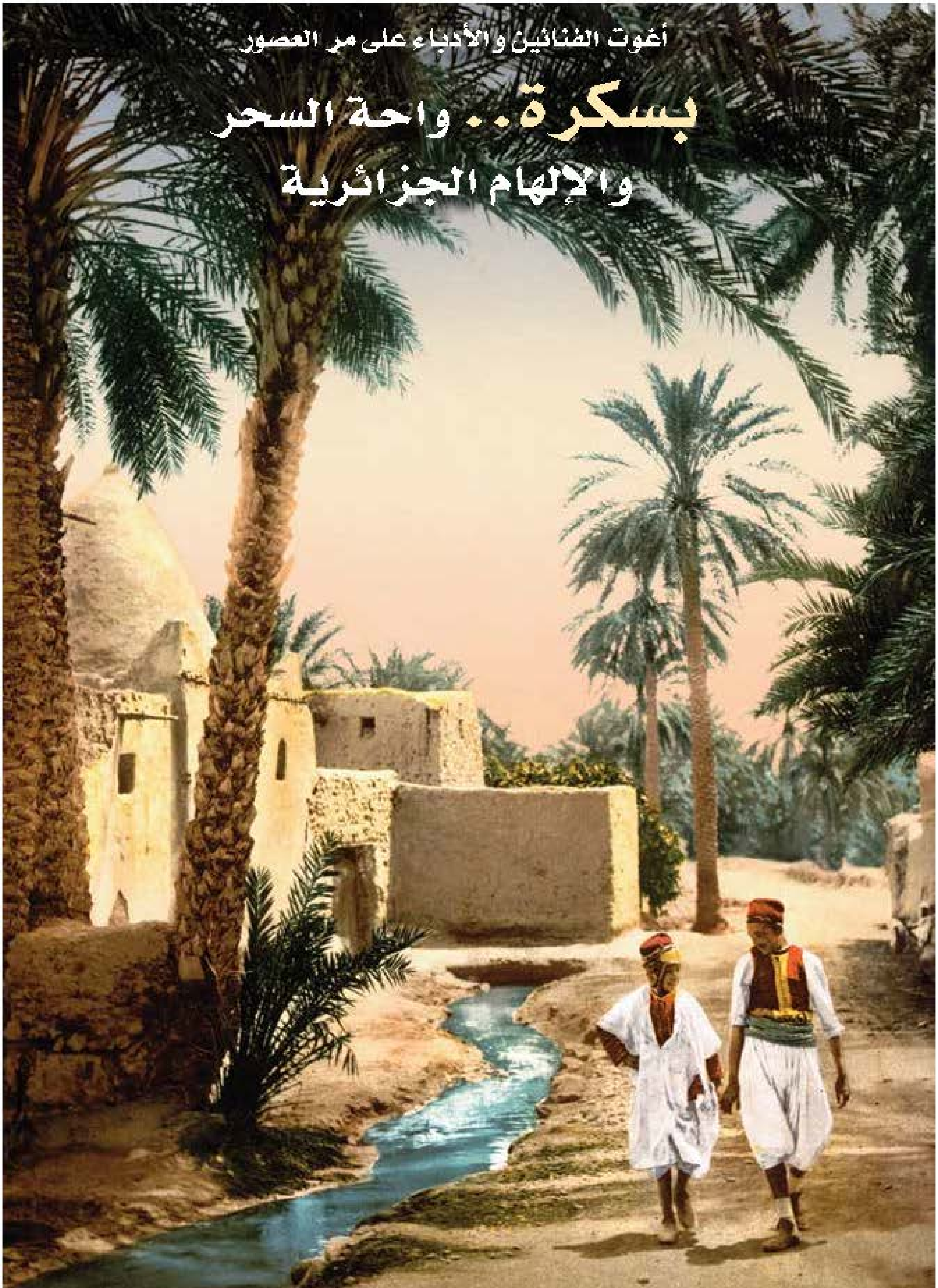
المبدع يعتبر التاريخ مصدر إلهام ويمكنه تجاوز دقة أحداثه إلى رؤية فنية

الحقيقة التاريخية لا تتعدى مدلولها الجذري في حين أن الحقيقة الفنية ذات مدلول أوسع وأشمل

رأى أرسطو أن الدراما وبقية الفنون أفضل من التاريخ لأنها تقدم الكلي لا الجزئي

أغوت الفنانين والأدباء على مر العصور

بسكرة.. واحة السحر والإلهام الجزائرية



حطت بسكرة ملكة الصحراء وواحة النخيل وملهمة الإبداع رحالها في باريس، لتخرج من قوقعة النسيان إلى الأضواء، وتكشف عن تاريخها العريق وسحرها الخاص الذي جعلها ملهمة للفنانين والأدباء، من خلال معرض أقيم بمعهد العالم العربي يعكس نظرة جديدة، خالية من الأفكار التاريخية المسبقة، وكشف عن صورة بسكرة كوزموبوليتانية، حيث يتعرف الزوار إلى هذه المدينة الفريدة من نوعها في الوطن العربي وتأثيرها في الثقافة العالمية من خلال العديد من الوثائق، بالتعاون مع المعهد والبروفيسور روجر بنجامين، أستاذ تاريخ الفن في جامعة سيدني.

> ظلت الواحة الخلابة والمنتجع الأكبر للرسامين والموسيقيين والكتّاب العرب والأجانب

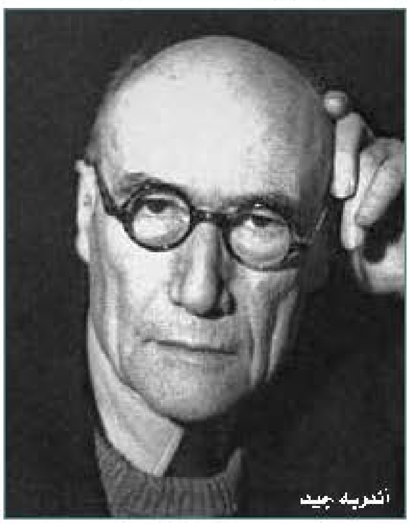
> معهد العالم العربي يحتفي بمدينة بسكرة لتأثيرها في الثقافة العالمية

ومن خلال هذا المعرض، يكشف معهد العالم العربي تاريخ مدينة بسكرة وخفاياها، عائداً إلى بداية القرن العشرين، عندما كانت بسكرة، مدينة منسية بعد الاستعمار الفرنسي، ولكشف جوانب عديدة من تاريخها الفني العريق الذي كان مصدراً للإبداع وللإيحاء لكل الفنون، وهو ما أدى إلى إنتاج الوفير من الصور واللوحات والبطاقات البريدية والمسرح والأفلام. وقد جاء المعرض ثمرة تعاون وإعارات من دول متعددة في العالم، حيث نجد من المعروضات (لوحة لغوستاف غيوميه) مسكن صحراوي التي لم تُعرض في فرنسا منذ أكثر من قرن. وفي مجال السينما يسلط الضوء على فيلم (جنة الله) مع مارلين ديتريش، وبسكرة الخيالية التي وصلت حتى إلى هوليوود.

هذه الواحة الجزائرية الخلابة والمنتجع الأثير للرسامين والموسيقيين والكتاب الأوروبيين والأمريكيين، لعبت دور (العامل الكاشف) لأسرار عالم الفن والأدب الأوروبي منذ عام (١٩٠٠)؛ فقد أغوت الرسامين والمصورين والموسيقيين والسينمائيين، ومن خلال علاقة هؤلاء بهذه المنطقة التي عرفت العالم بتطور الأساليب والمدارس الفنية من الاستشراقية إلى المستقبلية: منها يوجين فرومنتان، غوستاف غيوميه، الرسام التشكيلي هنري ماتيس، الذي استوحى منها لوحته الشهيرة (ذكريات في بسكرة)، وأندريه جيد الذي استوحى من المدينة أحد أشهر كتبه، كذلك الموسيقي المجري بيلا بارتوك (٢٥ مارس ١٨٨١ - ٢٦ سبتمبر ١٩٤٥)، الذي استلهم موسيقاه في عشرينيات القرن الماضي من الموسيقا التي كانت تقدّم في قصور المدينة. كذلك موريس دوني، أوسكار كوكوشكا، هنري فالانسي.

ويهدف المعرض إلى وضع أعمال المبدعين، من الفرنسي أوجين فومونتان في عام (١٨٤٨)، إلى المبدعين الجزائريين في عام (٢٠١٤)، ويأتي عرضها في سياق علمي ووثائقي يخرج إلى العلن للمرة الأولى، ويفتح آفاقاً جديدة لفهم تاريخ هذه المدينة وموقعها في الأدبين المحلي والعالمي، وفي مختلف الفنون.. فهذه المدينة


روجر بنجامين


أندريه جيد


مارلين ديتريش

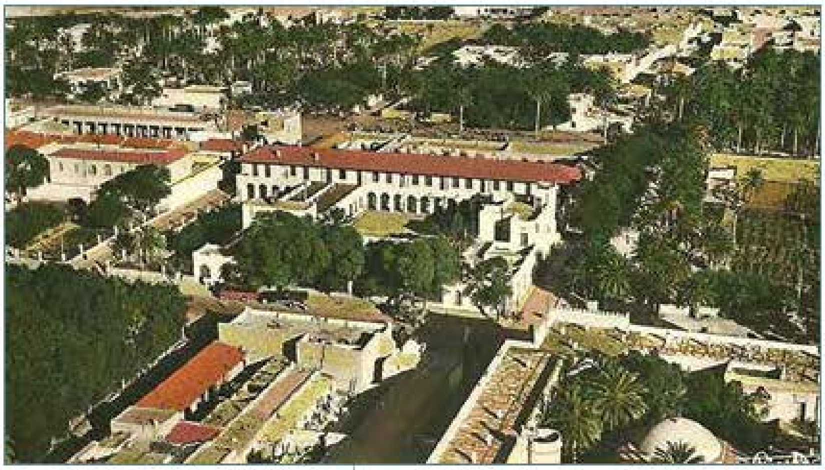

هنري ماتيس

الجزائرية لا تنتمي إلى ماضيها فقط ، بل هي تشع أيضاً بإبداعات فنانيها المعاصرين، التي تغذيها هذه الذكريات الأسطورية في حوار مع مدينة حديثة تعيش بجدارة انطلاقتها الاقتصادية.. بقيت بسكرة مكان لقاء الطليعة العالمية ووجهة أساسية لها طوال القرن العشرين؛ لكن فترة حرب الاستقلال في الجزائر ثم سنوات التسعينيات الصعبة، غيبت اسمها من الذاكرة الفرنسية لسنوات عديدة... حتى تحولت الى مدينة منسية.

عرفت مدينة بسكرة على مرّ تاريخها، بأسماء لامعة في الشعر والأدب والعلماء الكبار، من أبرزهم الشيخ الأخضري صاحب المنظومة المرجعية الشهيرة في سجود السهو، الشيخ الطيب العقبي، والشاعر أبو بكر بن رحمون، أحمد رضا حوحو، والشاعر عمر البرناوي، أحد أقدم رواد الحركة المسرحية في بسكرة، التي ازدهرت في بداية العشرينيات حتى الثورة الجزائرية (١٩٥٤)، أبو القاسم خمار، أول من كتب مسرحية عن الكاهنة مع الشاعرين الأمين العمودي ومحمد العيد آل خليفة، العربي بن مهيدي الملقب بأسطورة الثورة الجزائرية، محمد بكوش وبوبكر دلباني، وشخاب محمد الأمين الذين أسسوا جمعية الأمل التمثيلي (١٩٦٣).

وقد ذكرها المؤرخون والرحالة الذين زاروا بسكرة وأعجبوا بها، منهم العلامة الشهير عبدالرحمن بن خلدون في تاريخه المشهور، وأبو سالم العياشي في رحلته ماء الموائد، وأحمد بن ناصر الدرعي في رحلته أيضاً، والحسين الورثيلاني في (نزهة الأنظار) يقول ياقوت الحموي في كتابه (معجم البلدان) في بسكرة: (هي مدينة مسورة ذات أسواق وحمامات، وأهلها علماء على مذهب أهل المدينة، وبها جبل ملح يقطع منه كالصخر الجليل وتعرف ببسكرة النخيل) ووصفها العلامة عبدالرحمن بن خلدون قائلاً: بسكرة من كبار الأمصار بالمغرب، وتشمل كلها على النخيل والأنهار والمدن والقرى والمزارع. و ابن خلدون عرف الواحة بأنها (وطن كبير يشمل قرى متعددة متجاورة جمعاً جمعاً أولاها زاب الدوسن، ثم زاب مليلي، ثم زاب بسكرة، زاب تهودة، زاب بادس، وبسكرة أهم هذه القرى كلها).

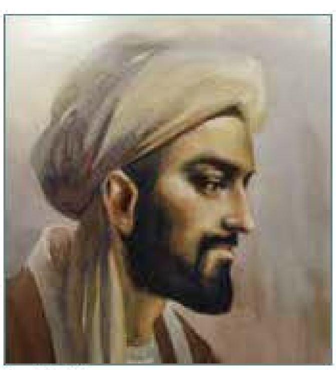
يعود أصل تسمية بسكرة إلى كلمة (فسيرة) VESCERA الرومانية الأصل، بحسب بعض المؤرخين، وتعني الموقع التجاري، نظراً إلى تقاطع طرق العبور بين الشرق والغرب، الشمال والجنوب، فيما يرجع البعض الآخر التسمية إلى (بيسينام) وهي كلمة رومانية أيضاً، وتعني المنبع المعدني نسبة إلى حمام الصالحين، وترجع بعض الدراسات بتاريخ هذه المنطقة إلى سبعة آلاف سنة قبل الميلاد، وقد خضعت للاحتلال الروماني فالوندالي ثم البيزنطي، ولاتزال الآثار تشهد على الأهمية الاستراتيجية للمدينة وطابعها العمراني المتميز، بعد ذلك شهدت الفتح العربي ثم العثماني.. خلال العصور الوسطى تميزت المدينة بالطابع الإسلامي في شتى نواحي الحياة، وبرز ذلك من خلال ما كتبه المؤرخون والرحالة العرب، وما بقي من آثار لاتزال شاهدة على ذلك. ومع خضوعها للاستعمار الفرنسي عام (١٨٤٤) وضعها الفرنسيون كنقطة انطلاق للتوسع في الجنوب، وإنشاء حامية لتكون نواة لمدينة جديدة في المكان المسمى (رأس الماء) كونها موقعاً استراتيجياً حساساً.



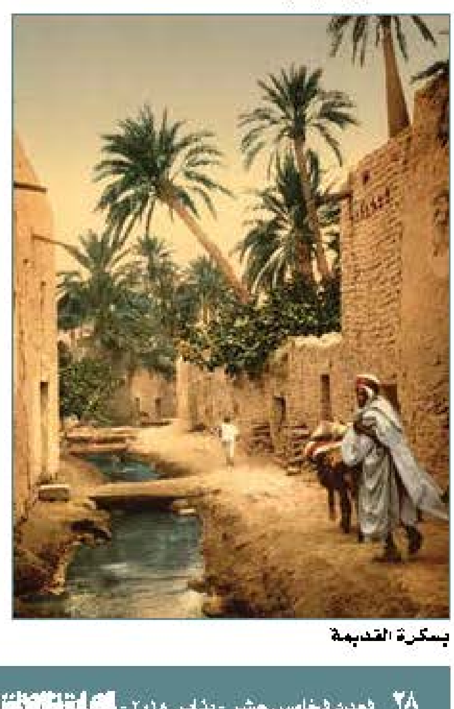
بسكرة في الستينيات

يعود تاريخها إلى سبعة آلاف سنة ق.م وتميزت في العصور الوسطى بطابعها الإسلامي

تغزل بها ابن خلدون وياقوت الحموي وذكرها المؤرخون والرحالة في كتبهم



ابن خلدون



بسكرة القديمة

بيوت الشعر

تجدّد وتوسع في رؤيتها الثقافية عربياً

أكد محمد إبراهيم القصير، مدير إدارة الشؤون الثقافية في دائرة الثقافة، أن الدائرة تسعى إلى تنفيذ رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى ، حاكم الشارقة، في التجدد، وعدم الركون إلى حالة واحدة، الأمر الذي يُترجم على سير عمل بيوت الشعر في الوطن العربي.

وقال القصير: (تُشكل بيوت الشعر في الوطن العربي حالة ثقافية فارقة، وتُعدّ الجسر الرابط بين المبدع العربي وسيّره إلى ضفة الإعلان عن نفسه شاعراً، وقاصاً، وروائياً، وكانت الشارقة في خضم ذلك علامةً بارزة، تقتفي أثر الإبداع، وتواصل تشييد مشروعها الثقافي الكبير).

وأوضح أن دائرة الثقافة تولي اهتماماً بالغاً ببيوت الشعر، وفي العام (٢٠١٨) نتطلع إلى أن تكون بيوت الشعر منارة ثقافية من خلال مشاركاتها المحلية الفاعلة، فضلاً عن استضافتها حدثاً ثقافياً عربياً مهماً على غرار مهرجان الشعر السنوي، الذي يحلّ خلال السنة الحالية في بيت شعر نواكشوط في دورته الثالثة، وفي دار شعر تطوان للمرة الثانية، وفي مراكش للمرة الأولى، وفي المفرق للمرة الرابعة، وفي الأقصر للمرة الثالثة، وفي الخرطوم للمرة الثانية، وفي القيروان للمرة الثالثة.

وأردف مدير إدارة الشؤون الثقافية: (لا يقتصر عمل بيوت الشعر على النشاطات الداخلية، بل يقوم على التعاون مع جهات ثقافية وتعليمية محلية، تستطيع من خلالها الوصول إلى أكبر شريحة إبداعية في كل بلد).

وفي إطار البرامج الثقافية المتنوعة، أضاءت أمسيات شعرية، وندوات أدبية، وجلسات حوارية نقدية، سبعة بيوت من المغرب حتى المشرق العربي.. بيتي تطوان ومراكش (المغرب)، وبيت نواكشوط (موريتانيا)، والقيروان (تونس)، والخرطوم (السودان)، والأقصر (مصر)، والمفرق (الأردن)، وركزت معظم الفعاليات على الأمسيات، حيث كان صوت القصيدة يعلو من حناجر عرفت الصعود للمرة الأولى على المنصة.

وزير الثقافة المصري يزور

بيت الشعر في الأقصر

استقبل بيت الشعر في الأقصر، حلمي النمنم وزير الثقافة المصري، والدكتور حاتم ربيع أمين المجلس الأعلى للثقافة، في زيارة ثقافية لبيت الشعر، ولشعراء ومثقفي الأقصر.

وأكد النمنم، أن الأقصر غنية بالشعر والشعراء وأنها تستحق أن تكون عاصمة دائمة للثقافة، ثم استطرد قائلاً: ابتداءً لا بد أن نحيي حاكم الشارقة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، على هذا الدعم الجميل للمؤسسات الثقافية، وحرصه الدائم على الاهتمام بالثقافة المستنيرة، باعتبارها الجسر المتين الذي يعزز الروابط والصلات الحضارية بين أبناء أمتنا، ومع سائر شعوب العالم، مؤكداً أن اختيار الأقصر حاضنة لبيت الشعر يمثل بالنسبة له علامة فارقة، أيضاً أثنى على الدور الذي يقوم به بيت الشعر في الحراك الثقافي، متمنياً أن يتسع تعاون بيت الشعر مع المؤسسات الثقافية، ومنها مع المجلس الأعلى للثقافة، ولجنة الشعر، ولجنة الدراسات الأدبية والنقدية، متمنياً أيضاً أن يظل بيت الشعر حاضناً كل صنوف الأدب المختلفة تحت مظلته الواسعة.

وفيما يتعلق بالأقصر عاصمة للثقافة العربية، أكد النمنم أن الأقصر ستظل عاصمة للثقافة ليس فقط هذا العام، فالعام كان فقط للإشهار على مستوى الدول العربية، وسوف تشهد الأقصر افتتاح أوبرا جديدة، وأنه آن الأوان لأن تكون في الأقاليم الثقافية كل مقومات الثقافة التي



حلمي النمنم



تتمتع بها العاصمة. وقام الوزير بجولة تفقد فيها بيت الشعر، واطلع على التوسعة الجديدة للبيت، حيث تم إلحاق قاعة كبيرة للمؤتمرات والأنشطة تتسع لأكثر من مئة مشاهد، وتم عرض فيلم تسجيلي عن أنشطة بيت الشعر بالأقصر بعد مرور عامين على افتتاحه، تضمن ملخصاً لأهم النشاطات والفعاليات. واستمع الوزير المصري لعدد من الشعراء الحاضرين منهم، الشاعر أحمد العراقي، والشاعر محمود مرعي، والشاعر حسن عامر، ثم تحدث الشاعر حسين القباحي مدير بيت الشعر بالأقصر، ورحب في كلمته بالمنعم، شاكراً تلبيته دعوة بيت الشعر، ومثمناً الجهود المبذولة من قبل وزارة الثقافة في الفترة الأخيرة للاحتفاء بالعام الثقافي لتتويج الأقصر عاصمة الثقافة العربية.

من جهته استعرض القباحي منجزات بيت الشعر منذ افتتاحه بمبادرة كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، ذلك الرجل المحب لمصر وأهلها، شاكراً لسموه دعمه الدائم وحرصه على نشر بيوت الشعر والمؤسسات الثقافية الفاعلة في ربوع الوطن العربي، حيث قام بيت الشعر منذ افتتاحه بدور كبير في تنشيط الحركة الثقافية في مصر، مستضيفاً عدداً من الشعراء الكبار والقامات الأدبية، مكتشفاً المواهب الجديدة من الشعراء الشباب، ومحتفياً بكل فن يحمل قيمة جمالية حقيقية، كما أكد القباحي في كلمته حرص بيت الشعر على مواصلة دوره الثقافي التنويري، الذي يسعى من خلاله لإعلاء القيم النبيلة، وتعزيز الانتماء والاعتزاز بالوطن، وأن يظل فاعلاً حقيقياً في الساحة الثقافية.

وفي نشاط آخر، استضاف بيت الشعر درويش الأسيوطي، في أمسية قدمها مدير البيت حسين القباحي، واستهل الأسيوطي حديثه عن الأساس الذي ارتكزت عليه تجربته وشكّل ملامح الخصوصية في شخصيته على مستوى الشعر والمسرح والقصة، وتمثل في الموروث الشعبي، حيث نشأ في قرية صغيرة عامرة بالفن الفطري من أشعار وأغانٍ شعبية متأصلة ومتغلغلة في الأعماق، ومن معينها نهل واستلهم الكثير من أشعاره. ثم ألقى عدداً من قصائده الشعرية المتنوعة، ومنها قصيدة بعنوان استيقظي، يقول فيها: استيقظي / فلديَ ألفُ رسالةٍ كُتبت إلى عينيك / من وجع القرى/ استباحوا حرمة التغريد/ واقتادوا الحناجر في دروب الصمت/ زَجّوا بالعصافير الرقيقة في زوايا الاحتضار/ وزججوا كل النوافذ/ كي يظل الحزن مختزناً/ بأضلاع القصيدة.

وفي قصيدة أخرى يقول: ليلة الفرقان/ لمن الغناء ورنّةُ الأصداء/ وبأي نور تزدهي الغبراء/ ولأي فجر أشرقت وتبسمت/ تلك النجوم/ ولأي أمر فتّحَتْ أبوابها/ وازّيّنت للعاكفين سماء.

وفي الختام فتح الشاعر حسين القباحي باب المداخلات للجمهور، والتي دارت حول تجربة الشاعر في المسرح، ودور الموروث الشعبي في تشكيل وعي المبدع، كما تطرقت الأسئلة إلى دور المبدع في محاربة التطرف والإرهاب.

وزير الثقافة يشيد بدعم سلطان القاسمي واهتمامه بالثقافة المستنيرة



من الجمهور

بيت الشعر في الخرطوم

يستضيف محمد الخير إكليل وباسم فرات بأمسية وندوة فكرية



استضاف بيت الشعر في الخرطوم محمد الخير إكليل، الذي ألقى عدة قصائد اصطبغت بلون غزلي شفيف وشاعرية رقيقة، وأسلوب لغوي عميق في دلالاته ومعانيه، ومن القصائد التي ألقاها قصيدة «لا يقع المرء في الحب عمداً»:

لا يقعُ المَرءُ فِي الحُبِّ عُمداً/ وَلَكنَّ طيفكَ فِي غَمرَةِ الحُسنِ/ طوَّقَ أرواحَنَا /يُفتَحُ الآنَ عَينُ/ المَجَالاتِ/يُوصِدُ بَابَ الهُنا والأفُولَ/ولا يَقَعُ المَرءُ فِي الحُبِّ عُمداً/ ولكنَّ أقدارَنا تَنسِجُ الحظَّ / لتَرَى مَلاذاتُنا بالهُطُولِ/لِدَاءِ التّآلُفِ يَبطِشُ بالصَّبرِ/يُجتاحُ أسلاكهُ الشَّائكَاتِ/ويَحمِلُ عَنهُ غُثَاءَ التَّرَدُّدِ/ يَبقَى ثَمِينُ الرَّجَاءَاتِ عُهداً يَطُولُ.

وفي نشاط آخر، استضاف بيت الشّعر بالتّعاون مع ندوة كتاب الشّهر بقاعة الشّارقة/ جامعة الخرطوم الرّحّالة العراقيّ وشاعر قصيدة النّثر الكبير باسم فرات لتناول تجربته بالنّقد والتّحليل من قبَل النّاقدين: البروفيسور محمّد المهديّ بشرى، والشّاعر أبوبكر الجنيد يونس. ويعدّ باسم فرات والّذي ولد في عام (١٩٦٧)، كربلاء – العراق، لعائلة عريقة الجذور في المدينة. بدأ كتابة الشعر في سن مبكرة جداً، ولكنّه لم ينشر قصائده الأولى، إلا عام (١٩٨٧).

وقام النّاقد زهير الجبوري بإعداد وتقديم كتاب عن تجربته الشعرية، تضمن في أغلبيته ما كتب عن ديوانه الثاني (خريف المآذن)، مع بعض المقالات التي كتبت عنه بالإنجليزية وترجمها للعربية الدكتور عبدالمنعم الناصر، والدكتور ماجد الحيدر، وقد صدر الكتاب عن دار التكوين في دمشق عام (٢٠٠٧).

وقد اشتملت النّدوة على دراستين نقديّتين قدّم أولاهما البروفيسور محمّد المهدي بشرى، الّذي تناول تجربة الشّاعر تاريخيّاً، كما أرّخ أيضاً للحداثة في الأدب العربيّ، مخصّصاً العراق وذاكراً أنّ الحداثة فيه قديمة وعريقة مستأنساً بروّاد حركة التّحديث: بدر شاكر السّيّاب، ونازك الملائكة، وعبدالوهّاب البيّاتي.. منوّهاً إلى تفوّق البيّاتيّ على السّيّاب في الحداثة، ثمّ متحدّثاً عن غنى تجربة الشّاعر باسم فرات وثرائها رغم خلوّها من القافية والتزامها بالموسيقا الدّاخليّة لقصيدة النّثر.. حيث حفلت بالأساطير والرّموز والإشراقات

وجاءت ورقة الشّاعر أبوبكر الجنيد يونس بعنوان (باسم فرات في مجموعاته الثّلاث، وقد حلّل فيها عنصري الزّمان والمكان وتكاملهما في الشّعر عامّةً وعند فرات خاصة، مستشهداً برؤى نقديّة عالية لنقّاد وباحثين توفّروا على دراسة دلالة الزّمكان في الشّعر والأدب.. مصطحباً نصوص الشّاعر باسم فرات في جملة ما استعرضه من أفكار، ومشيراً إلى ثراء المعرفيّ وغلبته على الشّعريّ في نصوص فرات، متسائلاً عمن هو كاتب المجموعات الثّلاث: أهو فرات الشّاعر أم هو فرات الرّحّالة، ثم أفاض في الحديث عن انفراد اللغة بشعريّة قصيدة النّثر في ظلّ غياب عنصر الموسيقا.. وكيف أنّ فرات كان مستوى الشّعريّة لديه رفيعاً في أغلب نصوصه.








شعراء الأمسية



بيت الشعر يحتفي باستقلال
موريتانيا

احتفى بيت الشعر في نواكشوط، بيوم استقلال موريتانيا السابع والخمسين، فيما ناقش «أدب المقاومة والاستقلال» في ندوة أدبية، حاضر فيها د. محمد المختار سيدي محمد، ود. محمد الشيخ الرباني، بحضور حشد من المثقفين والأدباء ورواد البيت. وقد هنأ د. عبدالله السيد مدير البيت الموريتانيين بمناسبة الذكرى (٥٧) لاستقلال الجمهورية الإسلامية الموريتانية، وقال: (أتقدم باسم بيت الشعر بالتهنئة إلى جميع الموريتانيين، في هذا الحدث الاستثنائي الذي صنعه شعبنا).

وتطرق سيدي محمد خلال الندوة إلى تباين وجهات النظر بشأن أساليب المقاومة، معتبراً أن كتابة التاريخ يجب أن تكون بمستوى أكاديمي احترافي، وضرب مثلاً في هذا المجال بسبل كتابة تاريخ المقاومة في بعض البلدان العربية، حيث تم اللجوء إلى المرويات الشفهية باعتبار أصحابها شهوداً، ثم الوثائق والأحداث، وكل وسائل تدوين التاريخ.

وسرد المحاضر تاريخ انطلاق المقاومة ومراحلها والعمليات، التي قامت بها ضد الاستعمار، كما خصص جزءاً مهماً من محاضرته للمقاومة الثقافية، التي شكلت ظاهرة فريدة في موريتانيا.

وركز الرباني في ورقته على أدب المقاومة خلال جميع مراحل الاستعمار والاستقلال، متحدثاً عن وعي أدبي مبكر انتهجه الموريتانيون، وتجلى بشكل مركزي في الشعر، واعتبر أن الشعر اللاحق على فترة الاستقلال كرس ثقة الموريتانيين بأنفسهم ودولتهم وحضارتهم، وكان شعراً يرتقي إلى الهدف وبث روح المعرفة والثقافة، باعتبارها القوة الجوهرية للإنسان.

كما نظم بيت الشعر، أمسية شعرية أحياها الشاعران محمد الأمين أحمد عبدي، ومحمد المامون محمد. قدم عبدي مجموعة من قصائده منها (أشرعة الرؤى) يقول فيها:

حتام أشدو في الظلام العاتي
وتقودني العثرات للعثرات
وعلى ضفاف اليأس أرزح واجماً
يزورُ ضوء الفجر من لظراتي
وزوابع الأرزاء تنهش مهجتي
وتصبُ في وهج الوجود حياتي
وأنا المشرد بين أشرعة الرؤى
والحائر المشنوق بالحسرات

وقرأ المأمون محمد «اللحظة البكر»، يقول فيها:

عَلى قَلقٍ... / أَلـسُّ في عتمةِ الرؤى / لتُوقفني في خلوتي اللحظةُ البكرُ..!/ خلصتُ لجيًا/ أقرأُ الكونَ سورةً.. / يقلبُها والناسَ في فَمِه الدَهرُ.



الأمين والمأمون في بيت الشعر





والي القيروان يشيد بمبادرة سلطان

ودور بيت الشعر

انطلقت في بيت شعر القيروان، فعاليات الدورة الثانية من مهرجان الشعر العربي، في متحف رقادة في نفس المدينة، بحضور منير الحامدي والي القيروان، وعبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، ومحمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية في الدائرة، ومحمد البريكي مدير بيت الشعر في الشارقة، وعبدالفتاح صبري من مجلة الرافد، وبسام الشريقي المعتمد الأول للقيروان، وجميلة الماجري مديرة بيت الشعر في القيروان.

وعبر عبدالله العويس مدير دائرة الثقافة عن شكره لوالي القيروان على الحفاوة وحسن الاستقبال، ونقل العويس تحيات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وتمنياته للشعب التونسي بكل النجاح والتوفيق، مقدراً سموه جهود بيت الشعر في القيروان في استثمار المواهب والطاقات الإبداعية التونسية، من خلال ما يقوم به البيت من أنشطة أدبية، حتى أصبح منبراً للشعراء والأدباء التونسيين.

وأشاد والي القيروان بالمهرجان ودور بيت الشعر، الذي اعتبره منبراً للارتقاء بالشعر العربي وتطويره، وتشكيل فضاء للشعراء من أجل تبادل تجاربهم الشعرية، والحفاظ على اللغة العربية، حيث إن للشعر دوراً بارزاً في الحياة الأدبية والفكرية للمبدعين العرب، والمهرجان يكرّس حضور الشعر التونسي بمختلف توجهاته من خلال استضافة نخبة من الشعراء التونسيين المتميزين.

كما شكر الحامدي صاحب السمو حاكم الشارقة، على ما قدمه للثقافة ومحبي الشعر من دعم مادي ومعنوي، وأن الشارقة أصبحت رمزاً عالمياً للثقافة والعلم، بسبب تصدرها في دعم المثقفين والثقافة في الوطن العربي والعالم، حيث أصبح للمبدعين العرب بشكل عام وتونس بشكل خاص بيئة إبداعية، يقدمون فيها أبرز تجاربهم وأعمالهم، من خلال الندوات والأمسيات الشعرية والبرامج، التي ينظمها البيت، إضافة إلى احتضانه المواهب اليافعة لترسيخ الثقافة الشعرية.

وجاء في الكلمة التي ألقتها الماجري: (لا بد من تحية وفاء وعرفان لصاحب الفضل لمن تبنى حلم الشعراء وحققه، بأن تكون لهم بيوت تجمعهم من خليج الوطن العربي إلى محيطه، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، صاحب هذه المبادرة التاريخية الرائدة، من خلال الدعم اللا محدود لبيوت الشعر في برامجها وأنشطتها والمشاركين فيها، للارتقاء بفن الشعر والحفاظ على لغتنا العربية ورفد العمل الثقافي، ما حقق لبيت الشعر بأن يكون إشعاعاً جعله محط اهتمام الشعراء والمثقفين العرب).

وشهد حفل الافتتاح قراءات شعرية شارك فيها د. المولدي فروج، والهادي القمري، وراضية كامل، وحليمة بوعلاق، وأحمد المباركي، تلتها في الفترة المسائية ندوة أدبية بعنوان (تراشح القراءات في الشعر التونسي الصوت والصدى) شارك فيها د. الصحبي العلاني، د. فوزية الصفار، د. منصف الوهايبي، وأدارها حاتم الفطناسي، واختتمت فعاليات اليوم الأول بسهرة موسيقية لفرقة نوى الوترية.

وشهد اليوم الثاني المهرجان ندوة علمية بعنوان (تراشح القراءات في الشعر التونسي القديم والجديد بين الصوت والصدى)، شارك فيها كل من: الدكتور الشاعر المنصف الوهايبي، والدكتورة فوزيّة الصفّار الزّاوق، وأدارها حاتم الفطناسي، واختتمت بقراءات شعرية لكل من فاطمة عكاشة، وعبدالكريم الخالقي، وجليلة هدى صدّام، كما استمع حضور الندوة إلى أصوات شابة في الشعر الكلاسيكي، أما الفترة المسائية فشهدت عرض فصل من مسرحية (داعش والغبراء)، من تأليف صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وإخراج الممثل القيرواني الهادي الماجري، أعقبتها سهرة موسيقية أحيتها فرقة نوى بقيادة حاتم دربالا.

وأُسدل الستار على فعاليات الدورة الثانية من مهرجان القيروان للشعر العربي. حيث كرم عبدالله العويس المشاركين في المهرجان وسلمهم شهادات شكر وتقدير، كما تم توجيه الدعوة الرسمية للشاعر التوشي نور الدين صمّود، لحضور الدورة السادسة عشرة من مهرجان الشارقة للشعر العربي في يناير/ كانون الثاني الجاري، حيث فاز مؤخراً بجائزة الشارقة للشعر العربي.

من جانب آخر كرمت مديرة البيت جميلة الماجري الأطفال الذين تألقوا بأصواتهم في حفظ الشعر وإلقائه على امتداد أيّام المهرجان، بجوائز تحفيزية لمواصلة اهتماماتهم بالشعر، كما كرمت بعض روّاد البيت ممّن دأبوا على حضور أنشطته بانتظام، ومنهم منصف عطاء الله، وعامر سحنون، إلى جانب تكريم الفنّانين التّشكيليين خالد ميلاد وحسين عُطيّ، اللذين يعرضان لوحاتهما بصورة دائمة في أروقة بيت الشعر.

نصوص تنبض بحب فلسطين في بيت شعر المفرق



في نصوص تنبض بحب الوطن ورمزيته، نثر الشاعران فوزي العابد ورائد جبارين، قصيدتين في فضاء بيت الشعر في المفرق (شمالي الأردن)، وذلك في أمسية شعرية، استهل العابد القراءة بقصيدة تحت عنوان: شمس البوادي (المفرق)، وفيها صوّر المدينة مثل نبعٍ متدفق من الولاء للوطن.. يقول:

نبع السخاء وبحر جود أهله
وولاؤهم من بحرهم يتدفق
لله، للوطن الحبيب لسيدي
لأبي حسين باسمه هو ينطلق

ويكمل العابد في مقطعٍ يذكر فيه أصالة البداوة، مشبهاً الوطن مثل عرين الأسد يعبق بالشهامة.. يقرأ:

طبع البداوة والأصالة زاله
وعرين أسد بالشهامة يعبق

شاعر الأمسية الثاني جبّارين، استذكر فلسطين، البعيدة القريبة في آن، إذ يفصلها بعض تلال، وفي الوقت نفسه يفصلها الحواجز وبعض ألغام، مثلما يقول:

ما بيننا بعض التلال ومعبر
والحاجز الملعون لا يتغير
ما بيننا سهل عريض شائك
ما بيننا بعض الحدود وعسكر
ما بيننا بحر أجاج مالح
ومزارع الألغام والمستعمر

وبيّن في مقطع آخر، العلاقة المتينة التي تربط الأردن بفلسطين.. فيقول:

وتمد عمان اليدين لخطوكم
ومدائن الأردن لا تتعثر
هذي بلاد الهاشميين الألى
والطيب من أصحابها يتحدر

وشارك في أمسية ثانية، الشاعر تركي عبد الغني، الذي يعيش في المهجر في ألمانيا، والشاعرة الدكتورة ربيحة الرفاعي، بحضور متميز من جمهور ورواد البيت. أدار الأمسية الإعلامي حسين شوان، مقدماً للقراءات الشعرية بنصٍ يحاكي موقع بيت الشعر والتجليات المرتبطة بالمكان، الذي يجمع الأدباء بمحبيهم وجمهورهم، مؤكداً أن الحالة الشعرية في الأردن تنعم بمناخ خصب وبوفرة قل نظيرها وبإبداع مبهر.

قرأت ربيحة الرفاعي من ديوانها (وجع الغياب) قصيدة (برق إذا ضاربت) تقول فيها:

لَا يرتَوِي قَلبٌ بِمَا يَلقَى وَجَف
مِن نَبعِ دَمعِ العَينِ إِذْ أَجفَتْ وَجَف
كُنتُ المُهَنَّدَ لا اعْتِمَادَ لِسَطوَتِي
وَسِوى حُدُودِي لا اعتِمَادَ وَلَا كَنَف
بَرقٌ إِذَا ضَارَبتُ وَالأَجوَاءُ لِي
وَاللَيلُ إِنْ أَهوِي عَلَى صِنوِي سَدَف
مَا خُضتُ حَرباً دُونَ قَدرِي نَاسُهَا
أَو جُبتُ دَرباً فِي هَوَانٍ أَو سَرَف
عُمرِي ارتِقَائِي بِالتِقَائِي لِلذُرَا
وَالشَمسُ رَهنُ إِشَارَتِي حَرفاً بِكَف
لِي فِي الثُرَيَا مَنزِلٌ وَلِيَ الشُمُوخ
وَلا جُنُونَ وَلا مُجُونَ وَلا صَلَف

الشاعر تركي عبد الغني قرأ من ديوانه (حقائب الطين) قصيدة (حرائقُ الرّحيل) يقول فيها:

إلى مَنْ رحلَ وترك الموت بعده
كَفى بِكَ أَنْ يَمُرَّ عَليكَ طَيفي
أعيشُكَ ما انْثَنَيْتُ.. وَكُلُّ لَحظ
يُطِلُّ عَلَيَّ مِنْ عَينَيكَ حَتفي
فَقَدْ كُنَّا التَقَينَا ذاتَ حَظ
على جَسَدَينِ مِنْ مَنفىً وَمَنفى
تَلُوحُ فَوقَ كِتفيَ أَلفُ عُمرٍ
كَأَنَّ المَوتَ مُلقىً فَوقَ كَتفي
أَتَحتُ لَكَ العُبورَ إلى عُيوني
مَخافَةَ أَنْ أَقولَ لَها استَعِفي
بِقَولٍ لا يُفَكُّ بِأُذنِ مُصغٍ
وَسِرٍّ لا يُباحُ لِمُستَشِف





الشعراء في فضاء المفرق

دار الشعر في مراكش
تواصل فعالياتها الثقافية



واصلت دار الشعر بمراكش فتح نوافذها الشعرية للشعراء المغاربة، بتنظيم لقاء شعري جديد احتضنته القاعة الصغرى في المركز الثقافي الداوديات، بمشاركة الشعراء إكرام عبدي، وإسماعيل زويريق، ومحمد عزيز بن سعد. حيث قدمت الشاعرة إكرام عبدي، وهي أحد أهم الأصوات الشعرية النسائية الجديدة في المغرب، ميسماً خاصاً للقصيدة، من خلال تجربة وجودية وحضور لافت للبعد الإنساني، جديد قصائدها بقراءة مقطع من نص شعري طويل هو مخطوط ديوانها القادم (والليل إذا تجلى). بينما استطاع الشاعر والتشكيلي إسماعيل زويريق، أن يرسخ من خلال منجزه الشعري الكبير تجربة تأملية عميقة، وأن يعبر إلى اقتناص اللحظة الراهنة بامتياز، باختياره نصوصاً تحاكي راهننا اليوم.

وانتهى الزجال المرموق محمد عزيز بن سعد، الذي يستمد قصيده من معين التراث المغربي، إلى اقتراح مختارات بدأها بلحظة زجلية رفيعة لمدينة (القدس)، معبراً على وجدان الشعراء المغاربة، وهم يحملون قضايا الأمة عالياً في مقدمة انشغالاتهم الإبداعية. وانتقل الزجال بن سعد إلى لحظة ثانية يحاور فيها بصوت الزجال المسكون بهموم الإنسان وقضاياه، لينتهي إلى طرق (محلات) صوفية (كناوية)، ضد الاستعباد.

وأحيت فقرات الأمسية الموسيقية، فرقة جوق جمعية الشيخ الجيلالي تحت إشراف الشيخ الحاج محمد بن عمر الملحوني من مراكش، والتي قدمت بعضاً من ريبرتوار الملحون المغربي الأصيل، في تناغم بين الكلمة واللحن.

تطوان تحتفي بالشعراء
الرواد وتواصل الانفتاح
على المواهب الجديدة



ياسين عدنان

لاتزال دار الشعر في تطوان تحتفي بـرواد القصيدة المغربية الحديثة والمعاصرة، مثلما تواصل الانفتاح على التجارب الشعرية الجديدة في المغرب.

هذه المرة، ودّعت دار الشعر في تطوان الشاعر محمد الميموني، أحد أعلام جيل الستينيات، بينما استقبلت شاعراً آخر ينتمي إلى الجيل نفسه، واحتفت بصدور أعماله الشعرية، وهو الشاعر محمد عنيبة الحمري.

وحسناً فعلت دار الشعر في تطوان المغربية بإحياء أربعينية الشاعر الراحل محمد الميموني، أحد صنّاع القصيدة المغربية الحديثة وروّادها، إلى جانب محمد الصباغ ومحمد السرغيني وعبدالكريم الطبال ومحمد الخمار الكنوني وأحمد المجاطي.. وقد حرص رموز الثقافة والشعر في المغرب على الحضور إلى تطوان، وفاء لروح الشاعر الذي غادر يوم (١٢) أكتوبر الماضي إلى دار البقاء، و(ما يبقى يؤسسه الشعراء).

ففي فضاء مدرسة الصنائع، حضر العديد من الكتاب والشعراء وعشاق القصيدة، حيث استهل الشاعر عبدالكريم الطبال الأربعينية بقراءة قصيدة عن رفيق العمر والشعر محمد الميموني، بينما قدّم وزير الثقافة المغربي الأسبق الشاعر محمد الأشعري شهادة مؤثرة عن الراحل، منبهاً إلى أن محمد الميموني، لم يصبح برحيله جزءاً من الماضي، بل هو شاعر يوجد في المستقبل، وعلينا أن نتوجه إليه، من أجل اللقاء به مجدداً.. هو الذي كان مناضلاً ومثقفاً محباً للفنون، مهتماً باللغات الأخرى، متفتحاً على الثقافات والشعريات الكونية. أما شقيق الراحل الشاعر أحمد بنميمون، فقد ألقى قصيدة عن هذا الفقدان الكبير الذي ألمّ بالشعر والشعراء في المغرب.

وألقى محمد الثقال، المدير الجهوي لوزارة الثقافة والاتصال كلمة باسم الوزارة، أحصى فيها مناقب هذا الشاعر، وعدّد أدواره في الرقي بالذوق والوجدان، والنهوض بالشعر والثقافة في مدينة تطوان، كما في المغرب كله، وفي علاقة المغرب بالثقافة الأندلسية الإسبانية عند الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط. بينما شدد رئيس بيت الشعر في المغرب الشاعر مراد القادري، على دور الراحل الكبير في انتقال الثقافة والشعر في المغرب إلى زمن الحداثة، وهو أحد مؤسسي هذه الحداثة الشعرية على حد قوله، والشاعر الذي كان وسيبقى رمزاً شعرياً بالنسبة إلى كل الشعراء المغاربة.

أما رئيس جمعية أصدقاء المعتمد في مدينة شفشاون، الشاعر عبدالحق بن رحمون، فقد توقف عند الأدوار التأسيسية لمحمد الميموني، في ميلاد الشعرية المغربية الحديثة، وتشييد محطاتها الكبرى، ومن ذلك تأسيسه لجمعية أصدقاء المعتمد، التي نظمت أول مهرجان للشعر في المغرب، هو (المهرجان الوطني للشعر المغربي الحديث بشفشاون)، على يد الميموني والطبال، وشعراء ومثقفين آخرين.

وتواصلت الشهادات التي قدّمها مجموعة من الشعراء والكتاب وأصدقاء الراحل، قبل أن تنطلق فقرة جديدة احتفى فيها الشعراء والأصدقاء والأبناء بالشاعر محمد الميموني، وهم يقرؤون قصائده. وقد استهل هذه القراءات الشاعر المغربي صلاح الوديع، الذي قرأ آخر قصيدة كتبها الشاعر الراحل، وهي من القصائد التي لم تنشر بعد، كما قرأت من ديوان الراحل الكبير الشاعرة ثريا ماجدولين والشاعر العياشي أبو الشتاء، مثلما قرأت ابنته قصيدة باسمها، كتبها والدها بعنوان (فردوس)، وقرأ ابنه رياض قصيدة لوالده مترجمة إلى الإسبانية بعنوان (مرآة تتأمل مرآة)، وقرأ ابنه خالد قصيدة بعنوان (طائر يرحل)، كانت مهداة إلى خالد نفسه. كما تناوب على قراءة أشعار الميموني في هذا اللقاء مجموعة من أصدقاء الشاعر الراحل، من محامين وأطباء وكتّاب ومسرحيين وأساتذة وشعراء، ما يؤكد أن الاحتضان الحقيقي للشعر يتحقق عبر القراءة، وأن الشاعر يبقى حياً على الدوام ما بقيت قصيدته متداولة بين قرائه ومحبيه، خصوصاً من الأجيال الجديدة، وهو ما تحقق أيضاً في لحظة شعرية بالغة الجمال، قرأت خلالها نخبة من تلميذات المؤسسات التعليمية بإقليم تطوان قصائد للشاعر الراحل، بينما ختمت اللقاء أرملة الراحل الأستاذة فوزية الدعلي بكلمة مؤثرة هزّت الحاضرين، الذين قدموا لوداع شاعر راقٍ ومرموق من أبرز شعراء جيل الستينيات الاستثنائي.

وفي سياق العناية بشعر الراحل محمد الميموني، وأدواره في التأسيس للشعر المغربي الحديث والمعاصر، أعلن مدير دار الشعر بتطوان الشاعر مخلص الصغير عن تنظيم ندوة دولية حول التجربة الشعرية لمحمد الميموني، سوف تنظمها دار الشعر



الراحل محمد الميموني في آخر مشاركة له في ضيافة دار الشعر

مطلع سنة (٢٠١٨). وأكّد الصغير أن هذه الندوة، ستكون حدثاً أكاديمياً يتصدّى فيه النقاد والخبراء بالدرس والتحليل لشعرية محمد الميموني. وإلى جانب النقاد المغاربة والعرب المتخصصين، تنفتح الندوة على باحثين إسبان للاقتراب من صورة الميموني؛ الشاعر المنفتح على الثقافات والشعريات الأخرى، عبر مرآة إسبانيا والأندلس، هو الذي ترجم أشعار ودواوين الشاعر الغرناطي الكبير فيديريكو غارثيا لوركا، مثلما تأثر بأعلام الشعر الإسباني، منذ أدولفو بيكر وأنطونيو ماتشادو وخوان رامون خيمينيث والبرتي والآخرين، يضيف مخلص الصغير.

وإذا كان الشاعر محمد الميموني قد رحل، فإنّ الشعر المغربي الحديث باسط جذوره في أراضي الشعر الفسيحة منذ ستينيات القرن الماضي، أو يزيد. ومن شعراء الستينيات الأساسيين كذلك، استضافت دار الشعر في تطوان يوم (٢٤) نوفمبر الماضي، الشاعر محمد عنيبة الحمري، لتحتفي به ضمن برنامج (توقيعات)، حيث قدّم ووقّع أعماله الشعرية الصادرة عن دار النشر (الفنك)، بحر هذه السنة. ولئن كان الميموني من رواد جيل الستينيات، فقد كان عنيبة الحمري أحد الشعراء الشباب في تلك الفترة، ومن بين الأصوات الجديدة التي جهرت بالشعر في بدايات الحداثة الشعرية المغربية.

واليوم، صدرت أعمال عنيبة الحمري في مجلدين (سِفْرين)، وهي تضم أعماله الشعرية التي كتبها على مدى ستة عقود من الزمن، منذ ديوانه الأول (الحب مهزلة القرون)، الصادر سنة (١٩٦٨). وبينما قرأ الشاعر قصائد من أعماله الشعرية، قدّم الشاعر والناقد بوجمعة أشفري، ورقة نقدية تأملية في أعمال الحمري، بما هي أثر شعري كبير. حيث يرى أشفري أن هذه الأعمال الشعرية إنما هي (أثر كتابي بامتياز)، وأن إخراج الأثر من الكمون إلى الوجود هو إعلان عن ميلاد مزدوج لتلك الشخصية، التي تولد وتموت كل مساء، لأنها بالغت في إظهار نفسها للعيان، بعبارة موريس بلانشو.

وتوقف الناقد عند مسألة غاية في الإثارة، انبنت عليها الأعمال الشعرية لعنيبة الحمري، حيث تبدأ الأعمال بديوانه الأخير، ثم الديوان الذي سبقه، وهكذا، وصولاً إلى ديوانه الأول، الذي يختتم السفر الثاني من الأعمال الشعرية. ومن خلال هذا الاختيار، يبدو وكأنه (يضعنا أمام محنة الانحدار بتجربته الشعرية للأسفل، ليتدحرج معها باتجاه دهشة البدء)، وهي الدهشة التي ارتسمت على محيا الشاعر، وعلى غلاف ديوانه الأول (الحب مهزلة القرون).

هكذا تأتي الأعمال الشعرية لعنيبة الحمري في صيغة أثر شعري راسخ، يشهد على تميز تجربته الشعرية، المتواصلة بشغف متجدد على امتداد أكثر من نصف قرن، ما يجعله شاعراً متجدّداً عبر أجيال الشعر المغربي.

وهكذا بدا كما لو أن دار الشعر في تطوان قد خصصت برنامجها لهذا الشهر للاحتفاء برواد القصيدة المغربية، من شعراء الستينيات، وهو جيل يحتاج إلى المزيد من القراءة وإعادة القراءة برؤية حديثة، تنصفه وتكشف نقدياً عن أهمية منجزه، وكذا عن الدور الكبير الذي لعبه فرسان هذا الجيل في تحديث القصيدة المغربية.



احتفالية شعرية بذكرى الشهيد واليوم الوطني

في بيت شعر الشارقة

في احتفالية خاصة بمناسبة يوم الشهيد واليوم الوطني السادس والأربعين، نظم بيت الشعر بالشارقة أمسية شارك فيها كوكبة من الشعراء وهم: سالم الزمر، د. بهيجة إدلبي، د. طلال الجنيبي، مناهل فتحي، د. أكرم قنبس، وحضرها محمد البريكي مدير بيت الشعر.

قدم للأمسية الشاعر حسن النجار حيث افتتحها بكلمات أهداها للوطن:

يا أيها الوطن العطر الذي انسكبا
يا نبض كل فؤاد في هواك ربا
يا منتهى سفر الأحلام.. يا لغة
تفتّحتْ ضحكة واعشوشبتْ طربا
يا أيها المستحيل المستفيض رؤىً
ويا سماءً دنتْ حتى غدتْ هدبا.

افتتح الأمسية سالم الزمر، الذي خبأ أغلى الرسائل في صدفة مكنونة، واستلّ من صبح الحياة أسراره حتى حلّق بطائر الشعر بعيداً، فكتب بالدمعة حرفه وناجى بالقصيدة وطنه وقرأ من قصيدته (شهيد الثرى):

الإمارات من دمائك تروي
قصة المجد يا شهيدَ ثراها
يا شهيد الثرى بكتك السرايا
زخرفتك النجوم في منتهاها
غسلتك القلوب دمعاً وحباً
ورعتك النفوس بين رؤاها

بعد ذلك أطلت الشاعرة مناهل فتحي تشرق شعراً على شفاه الوطن، الذي طار على أغصانه مغرداً وطاف كسحابة ماطرة بالقصيدة، فقرأت من قصيدتها (صوتهم مطر) فقالت:

موءودة في الصحارى أنفض القبرا
وأكتفي بالسراب المحض لي سِتْرا
أمشي على طرف الأشياء مائلةً
وأستقيمُ على أنصافها سَكْرى
بغداد أمشي وظلُّ القدس يتبعني
وفي مراياي وجه الشام مُحمرّا

الشاعر طلال الجنيبي أشعل قناديله على ضفاف البوح، ليكون على قيد لحظة من انتظاراته، يشدو طرباً بالأغنيات، ويرسم الكلمة ويهديها حياة.. فقرأ من قصيدته (وسام الفخر):

يا وسام الفخر في صدر الوطنْ
يا ملاذ الروح يا روح الشهيدْ
قد علوتِ فوق أطياف الفتنْ
ومنحتِ الأرض إحساساً مجيدْ
قد رويتِ بالنما عشقاً سكنْ
في شرايين الفدا عبر الوريدْ

وعلى عتبات النبض ارتحل الشعر بين ربوع القلب.. لتطل الشاعرة الدكتورة بهيجة إدلبي توقد فانوس الحرف، فقرأت من قصيدتها (توضئوا بالنور):

لا حلم إلا ما يرى الشهداءُ
هم علمونا ما يقول الماءُ
لن تجرح الأحزان وردَ دمائهم
دمهم صلاة في المدى خضراءُ
قالوا لنخل الأرض، أنت دليلنا
تأويلنا أكمامنا الميناءُ
فلنا سبيل لا يكون لغيرنا
شفّت لا من سرها الأسماءُ

وعلى أبواب المدائن المتعبة أسرج الشاعر أكرم قنبس قناديل العيون وصهيل القصائد، وأنشد من قصيدته (لزايد تراتيل المنى) فقال:

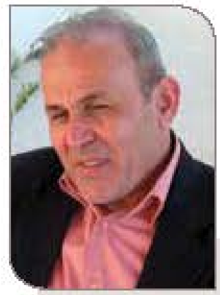
هذي البلاد وأهلها الكرماء
نور به تتزين الغبراءُ
تلقي على الآفاق عطر شعورها
فإذا الرمال حديقة غنّاءُ
ولزايد، فيها تراتيل المنى
وبذكره تترنم الأجواءُ

وفي نهاية الأمسية كرم الشاعر محمد البريكي المشاركين في الأمسية.

رسول حمزاتوف

شاعر المحبة والجمال

(٨ أيلول ١٩٢٣ - ٢ تشرين الثاني ٢٠٠٣)



ترجمة: د. إبراهيم إستنبولي

(الكلمة أغلى من الجواد)

مثل شعبي داغستاني

في (أول تصوفكرا)- الأول المعروف بـ (البهلوانيين المهرة وبالراقصين على الحبال)- يَعتبِرُ الأهالي أنَّ يومَ ميلاد الصبي عندهم هو اليوم الذي يبدأ فيه الصبي الصغير المشي على الحبل لأول مرّة. أما في أول كوباتشي المشهور بالحدادين الماهرين فيعتبرون يومَ ميلاد الصبي هو ذلك اليوم الذي يحمل فيه الصبي لأبيه أول باكورة أعماله- زخارف قام بنقشها على الفضة- وحين يصرُخُ الوالد المبتهج، (ها قد وُلِدَ عندي أيضاً صبي!).

عندنا، في جبالنا الشاهقة، يقال عن الإنسان الذي يفتقد الطموح والموهبة، والذي لا يقوم بأي عمل مفيد ولا يعرف الصداقة والإخلاص، والذي لا يحلم بالبطولات، (عاش حتى نال منه الشيب، لكنه لم يرَ النورَ).

لديَّ الآن صنفان من الشعر في رأسي لكن يصعبُ عليَّ القول، متى وُلِدتُ؟

ربما حين قمتُ أنا، ابن الأحد عشر عاماً، وقبل أن أعرف استعمال الحزام في البنطلون ولم أكن قد امتطيت الجواد بعد بكتابة أول قصيدة وأنا مستلقٍ على جلد ثور كان ممدوداً على سطح الكوخ.

أو قد يكون ذلك حدث في وقت متأخر، في ذلك اليوم الذي ظهرت أول قصيدة لي في جريدة الحائط في المدرسة. وربما أنا ولدتُ في عام (١٩٤٣) حين قامت دار نشر داغستانية بطباعة ديواني الشعري الأول.

أنا لا أعرف متى قال أبي، ذلك الجبليُّ الشحيح في المديح، في سرّه، (وها أنا أيضاً وُلِدَ عندي صبي!). ولعله مات قبل أن ينطق بهذه الكلمات.

بغض النظر عن يوم ولادتي، فإني أعتبر أن ولادتي الحقيقية ترتبط بشكل وثيق مع ولادة أشعاري.

احفظوا الأطفال

لن أنسى، كيف قبضتُ بيدي
على يدِ أبي لحظةَ الوداع
قبل أن تنغلقَ عيناه المفعمتان بالحزن
إلى الأبد
نهض للحظة وقال في الختام
بصوتٍ خافتٍ، (احفظِ الأطفال!).
راحت الشمس وهي تشرق ونجوم السماء،
والنهر الهادر مع الجدول الصغير،
تردِّدُ عبر السنين، مثل الصدى، خلفَه
في كلِّ يومٍ، (احفظوا الأطفال!).
حين توفيَت أمي كنتُ بعيداً
في دوامةِ الأحداث والمشاغل.
لكنَّ غصةً في حلقي لا تزال تخنقني حتى
الآن
لأني لم أتمكن من توديعها.
وعندما أنحني فوق بلاطة القبر الشجية،
وبينما أمسح عن وجنتيَّ الدموع،
يتخيل لي أني أسمع صوتها الحنون،
(ولدي الحبيب، احفظ الأطفال!).

***

(دعني أغنِّي واسمَعْ نشيدي
حتى النهاية، أيُّها العصفور!)
(إذا كانت لديك روحُ مطربٍ حقاً،
فلتصمتْ أنتَ حين أغرِّدُ أنا!)

***

لكي يتحوَّلَ القردُ إلى إنسان
تطلَّبَ الأمرُ لا قرناً، بل كلَّ الأبد.
ولكن بلحظة واحدة، يا للغرابة،
يمكن أن يتحول الإنسانُ إلى قرد.

***

أرجوكم، أيها الناس، كرمى لله،
لا تستحوا من طِينتكم!
لم يعد ثمة أصدقاء كثر في هذه الدنيا.
فاحرصوا ألا تفقدوا أصدقاءكم!



الشاهد



ترجمة: حمادة عبد اللطيف

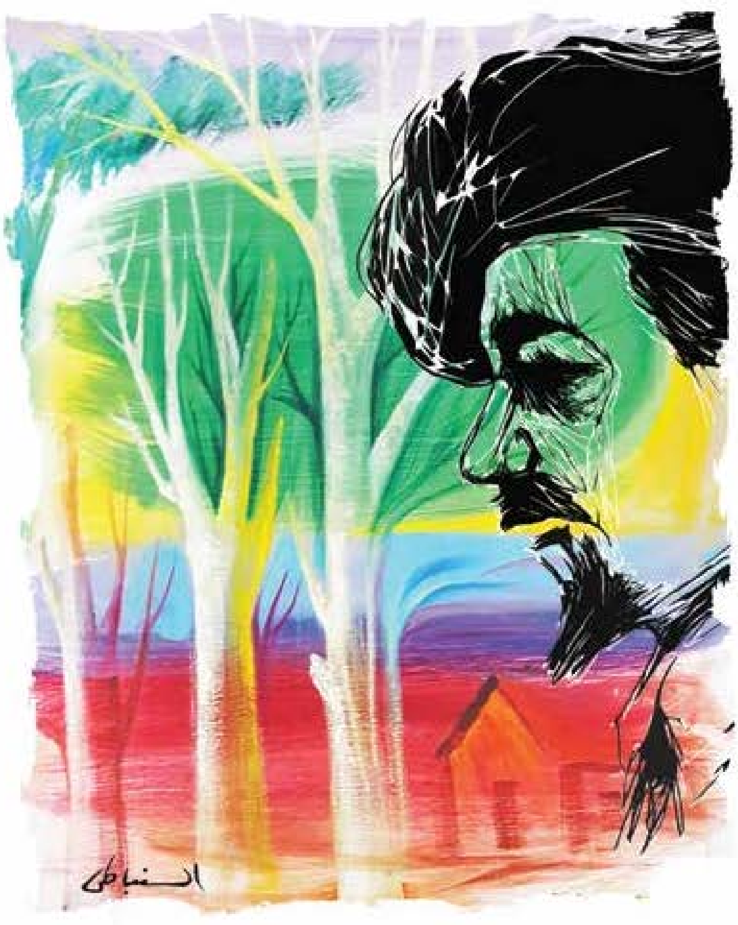
تأليف: إيفان بولاند**

هنا.. تقبع المدينة
أسفل الجبال مرتدية
حلتها من العشب..
والحديد أيضاً
وساحلها الداخلي
يظهر من ثنايا الطرق السريعة
على جانب (ويكلو)*

من جزيرة (داكلي)*
إلى الجدار الشمالي
تمتد المسافة الزرقاء
لتهيمن على اليابسة
ولتظهر تجاعيد الأرض
التي تتغلغل في الأعماق
وفي داخلي أنا أيضاً
وستظل هكذا
دوماً

المدافعون من الفرسان..
والمنتعلون من جنود الحاميات
المحرومون من الناس
كلهم يأتون من فمي

يا لها من مستعمرة
كبيرة وممتدة..!!
تلك هي الحقيقة
التي لا نستطيع أن نبدلها
فعندما نتحد..
تُفتح القبور
والموتى يمرون أمام أعيننا
ونحن نتأملهم..
وهم يمشون



** إيفان بولاند، شاعرة إيرلندية، ولدت في عام ١٩٤٤ في (دبلن)، في عام (١٩٨٠) أصدرت أولى مجموعاتها الشعرية بعنوان (في صورتها الخاصة)، وأتبعتها مجموعة بعنوان (إطعام الليل)، ثم توالت إصداراتها بعد ذلك، ومن أبرزها مجموعة (زمن العنف) التي فازت بجائزة (لانون) الشعرية، وكانت أيضاً قد رشحت لجائزة (تي. إس. إليوت) الشعرية، وعملت (بولاند) أستاذة للغة الإنجليزية في عدد من جامعات إيرلندا وإنجلترا.

* (ويكلو) و(داكلي) منطقتان في إيرلندا تمتازان بالمناظر الطبيعية الجميلة

مأزق



بوشعيب عطران / المغرب

(عليك أن تبدأ برؤية باطن الأشياء، لتكتب قصتك الحقيقية..)

– تمسك جيداً..

– احذر الطريق..

– أفلت بجلدك..

تصلني وغيرها من أصوات تحذرني، تلاحقني، تتداخل فيما بينها، تشكل حاجزاً مموّهاً، يزيدني حيرة في طريق أتخبط فيها وحيداً.. فزعاً، مذعوراً من رفرفة أجنحة طويلة، أشعر بظلالها تجري مسرعة ورائي، لكنها تختفي حالما ألتفت.. انخلع قلبي، ارتجفت ركبتاي، العياء يدب في أوصالي، اندفعت مرغماً داخل الغابة، تحاشيتها طويلاً لقربها من الخلاء، الذي أصبح ملاذي منذ أن لفظتني المدينة. خطواتي نفسها لكنها معكوسة، حاذيت جداراً سميكاً ينتصب داخل الغابة، تلمسته بلهفة أبحث عن منفذ، الظل يقترب، يكبر شيئاً فشيئاً، أنفاسه تحاصرني، خليط من روائح تلفحني، كانت تطاردني في أحلامي، أغمضت عيني متأففاً، أحدق في جفني من خلالهما، أرى الظلام يتحول إلى أشكال غريبة، تطفو في العتمة، لا تلبث أن تختفي عندما أفتحهما ولا يختفي الظل القابع أمامي.. احتكاك، صرير، انفتح باب في الجدار، دخلته متلهفاً.. لم أكن خائفاً هذه المرة، لأن ذهني كان مركزاً على النجاة، كما لم تكن هناك أماكن أخرى للهروب من هذا المأزق الذي وجدتني فيه.. غابت كل الأصوات، حل صمت ثقيل، تلاشى معها الظل تماماً على إثر نور هائل، كشعاع شمس حجز على مرآة..

تتبعت خيوطه الواهضة على عجل، أفضى بي إلى دهليز متعرج قاتم، انتهى بي إلى دائرة يتوسطها شكل هلامي لا ملامح له، يسكن شقوق ذاكرتي، لكن صعب علي تذكره في لحظة رعبي..

تسمرت أمامه، لا أجرؤ على تجاوز الدائرة، أحسست بإرادتي مسلوبة في حضرته، خدر لذيذ اجتاحني، أنعش دواخلي، كما لو أن شيئاً انفصل مني، لا إحساس بالوقت أو المكان كأني فوق الغيم.. أتاني صوته عميقاً كأنه من بئر سحيقة: (لن أسألك عن نفسك.. بالكاد أعرف كل شيء عنك).. من حيث لا أدري وكأني تحت سحر ما، وجدتني أقول كلاماً عن أشياء لم أرغب يوماً في الإفصاح عنها.. عندما انتهيت، تهاويت في مكاني وكأني قطعت أشواطاً لأصل إلى هذه اللحظة.. أفزعني رجع الصدى لقهقهته. تمتمت بداخلي: (أراني في حلم..) كأنه أدرك ما يجول بداخلي، رد بحنق: (الأحلام دائماً تعني شيئاً).



شعرت بانقباض من كلماته التي تلسعني كلهيب حارق، انزاح من طريقي وصوته يصلني كفحيح: (لقد اجتزت خطاً غير مرئي). فاصل بين الظلام والنور في وقت محدد.. غادرته مسرعاً، ملتحفاً بالصمت، لحظتها كنت أغوص في دوامات فارغة، لا أستطيع فهم ما يجري، أو الوقوف عند الحد الفاصل بين الحلم والحقيقة.

نظرت إلى الدائرة، كانت فارغة وضوء النهار ينحسر عنها، أدرت وجهي نحو الشمس الغاربة، كانت تغطس بالكامل وراء الأشجار، والسماء تتلون بالوردي والأرجواني في انتظار الظلمة القادمة.

الجسر



ترجمة وإعداد: د. هاني حجاج
قصة الأديب التركي نجاتي طوسون

عندما حل المساء تقدَّمت خطوتين حتى صرت في منتصف الجسر، وأنا أسند ذراعي على الدرابزين المصنوع من حجر. هذا هو اليوم الثالث لي في هذا البلد الغريب الذي لا أعرف عنه سوى ما قرأته في الكتب المترجمة عن هذه المدينة البهية الزاهية، ومقاهي أرصفتها المثيرة ونسائها الجميلات السافرات وعن نهرها. نهرها الجميل الهادئ الذي خلب ناظريَّ وأخرجني من الشرود الضبابي حتى كدت أبكي. مراكب نظيفة تمر بلا مداخن تكاد تصطدم بالجسر، وكأن ربابنتها ينعسون أو يغالبهم الحنين لصديقة أو لزوجة. الهدوء يلف المكان وأصوات هروب تحت أصابع قدمي.. أما الضباب فيسقط بالتدريج، خداع بصر طفولي يجعل من أنوار المدينة أعمدة ذات زخارف، آخر شعاع خداع للشمس. يحتشد في جوفي الفراغ. حفيف أجنحة الطير حول أجراس الكنائس على حافة المياه. سلام ربَّاني من صديق مجهول.. غلالة من الدمع تغشى عينيَّ وتزحف كالضباب.. وهج مفاجئ يُغطِّي المدينة، يرسل الدفء لوجنتي والطعم المالح على لساني.

لِمَ أبكي؟ ثلاثة أيام مضت على وصولي للمدينة.. في شوارعها وعلى جسورها وأناس لا أعرفهم ولغة لا أفهمها. أتنقل بين مقاهيها وأتنزه نهرها وأشاهد السعادة البسيطة اليومية.. رجالاً مسنين وأزواجاً متعانقين وصيَّادين مترقِّبين. اثنان ضحكا معي عند البرج الكبير.. استغربا فاستغربت معهما. فكرت في من كتب عشرات الكتب المفروشة على رصيف بائع الكتب المستعملة. خطر ببالي كتابي فحزنت لحالي. المساء لطيف برغم الشتاء، جلست على مقعد بجوار تمثال رجل يعتمر قبعة مدببة وفي يده حسام. أتأمله بشرود وهو لا يبادلني النظرات ولا يعبأ. تشجَّعت فقرأت له بعض الشعر لكنه بدا بلا مشاعر، تسمرت عيناه كما تسمرت عيناي، تحدقان في عيون الناس بلا انقطاع. نكرة مثلي، ماذا ينتظر منهم؟ حب الآخرين لرجل وحيد؟!

وحيد في مدينة أجنبية. غريب في بلاد غريبة، وحيد أينما ذهبت، وحدة سعيت إليها في البداية. وحدة بديعة في قرار النفس لكنها غير صادقة. وهؤلاء الناس، من هم؟ الشباب والعجائز والنساء والفتيات والرجال.. يتكلمون ولكن بأي لغة؟ لا أفهمها ولا أفهمهم، وليس ثمة وجه واحد مألوف لدي من بين الوجوه. تعزَّيت بأن الغربة هي سبب الوحدة، لكن خداع النفس قاتل صامت عنيف. وتمنَّيت أن تنتهي هذه الليلة، وهذا الضياع على منتصف جسر في مدينة أناس لا أعرفهم ولا يعرفونني. أبكي؟ وما جدوى البكاء؟ تفريغ للحزن. ربما. الغضب من العجز، من الادعاء بصواب أفكاري التي تقلقني، من الأمل. تفاؤل يتبعه كيل من السباب لكل شيء. ثم الاندفاع نحو حب الحياة، وحب الناس وحب الأشياء وحب الله الرحيم. الأخطاء غير واردة. الأخطاء خط أحمر، والإقرار بالعيش صواب. الاعتداد بالنفس، وحب النفس. أليس كل ذلك رهبة من الموت؟ الموت رهيب والواقع مخيف. مهما أحب الرجل النكرة الحياة فلا بد أن يخشى الموت، أن يقتل نفسه للخلاص من وجع الوحدة. هذا صعب، لكن الحياة لعنة. بلاء أسود. أترك نفسي للماء والنهاية معروفة. ولكن ما بعدها؟ هل يفضي فقدان الأمل في الحياة إلى تقبل الموت كبديل أفضل؟ فقط من أجل المواساة؟ أم هي محاولة لإبعاد فكرة الموت من الأساس؟ راية بيضاء في الحرب ومن يمكنه أن يتصالح مع الهزيمة؟ من يحمل همه في دواخله ويأبى طلب المساعدة؟ الحياة جميلة ولكن ما هو طعمها في فم الحي؟ بالنسبة إلى المهزوم؟ لا خيار لي، إما الحياة وإما الموت. لا ريب، فلِمَ العجلة إذاً؟ شعرت بالأسى تجاه نفسي، مسحت عيني من الدمع، وخف زحام البشر. قطع الليل شوطاً طويلاً، لكنني خشيت النظر إلى ساعتي.. لا أريد التواصل مع الزمن. أحد طرفي الجسر يؤدي إلى الفندق، وعند نهاية الجسر يبدأ امتداد الأرصفة.





إعداد: فواز الشعار

في جمال العربية

بيتان إذا قرأناهما من اليمين إلى اليسار، كانا مدحاً، ومن اليسار إلى اليمين، كانا ذمّاً وهجاءً:

(١)

حَلُمُوا فَمَا سَاءَتْ لَهُمْ شِيَمُ ... سَمَحُوا فَمَا شَحَّتْ لَهُمْ مِنَنُ
سَلِمُوا فَمَا زَلَّتْ لَهُمْ قَدَمُ ... رَشَدُوا فَلا ضَلَّتْ لَهُمْ سُنَنُ

(٢)

مِنَنٌ لَهُم شَحَّتْ فَمَا سَمَحوا ... شِيَمٌ لَهُمْ سَاءَتْ فَما حَلُمُوا
سُنَنٌ لَهُمْ ضَلَّتْ فَلا رَشَدوا ... قَدَمٌ لَهُمْ زَلَّتْ فَما سَلِموا

فقه لغة

فروق لغوية:

الفرقُ بينَ (التسديد) و(التقويم)، أن التسديد، هو التوجيه إلى الصواب، تقول (سدّد السَّهم)، و(سدّد فلاناً إلى الحقّ). أما التقويم، فهو إزالة الاعوجاج. كتقويم الرُّمح، ثم استُعير في معانٍ أخرى، كالقول (قوّم عملَ ابنه).

وبين (الفَوْز) و(الظَّفَر)، أن الفوزَ، هو الخلاصُ من المكروه، مع الوصول إلى المُبْتغى. والظَّفَرَ، هو العلوُ على المناوئ. يُقال: (ظفر ببُغْيَتِه)، وقد يُستعمل في موضعِ الفوز، لكن الفوزَ لا يُستعملُ في موضع الظَّفر. فلا يقال (فازَ بِعَدوِّه).



قصائد مغنّاة

شعر : حسين شفيق محمد (مِصريٌ قاهريٌ)

لحَنها فريد الأطرش وغنَاها، عام ١٩٤٣، بعد عودة شقيقته أسمهان من سوريا، ووجد كلماتها مناسبة، لما كان يكابده من شوق للقاء أخته. إيقاع الأغنية مركَب، وفيها مقامان: الرصد والنَهوند:

خَتَمَ الصَّبْرُ بُعْدَنا بالتَلاقي ... وشَفا الصَّبْرَ أنْ وُدْكَ باقِ
أَفَتَدري بِما لَقيتُ مِنَ اللَوْعَةِ ... في الشَوقِ بَعدَ يومِ الفِراقِ
لَوْ ترى ما شَرِبتُ مِنْ دُموعي ... وعلى شُربِها خيالُك ساقِ
فَبُعيْنَيكَ والتكحُلِ بالحُسْـ ... ـنِ وسِحْرِ الحَياءِ والإطراقِ
لِمَ باعَدتني وأتْعَبْتَ قلبي ... وإلى أينَ كانَ منكَ مَساقي
أُدْنُ منّي فإنْ خوفي مِن الهِجْـ ... ـرانِ لا ينْتهي بِغَيْرِ العِناقِ
كَذبَ الحاسدُ المبلّغُ عنّي ... غَيْرَ ما ترتضيهِ مِنْ أخْلاقي
هاكَ صدري فَضَعْ يديْكَ على صَد ... ري وخُذْ رأيَ قلبيَ الخفّاقِ

وادي عبقر

صَرَمَت جَديدَ حِبالِها لِزُهير بنْ أبي سُلْمى

صَرَمَت* جَديدَ حِبالِها أَسماءُ ... وَلَقَد يَكونُ تَواصُلٌ وَإِخاءُ
فَتَبَدَّلَت مِن بَعدِنا أَو بُدِّلَت ... وَوَشى وُشاةٌ بَينَنا أَعداءُ
فَصَحَوتُ عَنها بَعدَ حُبٍّ داخِلٍ ... وَالحُبُّ تُشرِبُهُ فُؤادَكَ داءُ
وَلِكُلِّ عَهدٍ مُخلَفٍ وَأَمانَةٍ ... في الناسِ مِن قِبَلِ الإِلَهِ رِعاءُ
خَوْدٌ* مُنَعَّمَةٌ أَنيقٌ عَيشُها ... فيها لِعَينِكَ مَكلأٌ وَبَهاءُ
وَكَأَنَّها يَومَ الرَحيلِ وَقَد بَدا ... مِنها البَنانُ يَزينُهُ الحِنّاءُ
بَرديَّةٌ في الغَيْلِ* يَغذو أَصلَها ... ظِلٌّ إِذا تَلَعَ النَهارُ وَماءُ
أَو بَيضَةُ الأُدحِيِّ باتَ شِعارَها ... كَنَفا النَعامَةِ جُؤجُؤٌ وَعِفاءُ*

---

* صَرَمت: قطعت. * الخَوْد: الشابة. * الغَيْل: نوعٌ من النبات. * الجؤجؤ: الصدر. * العِفاءُ: الريشُ.

حس الفقارى



لا يملك إحساس الجوع إلا من خاض في صراعه معه، ولا يشعر بالجائع إلا من اقترب من معاناته وشاركه إنسانيته، وللشعر الذي يلتحم مع قضايا الناس لغة وقيمة، وهنا تجربة آخرى تتشكل من المعاناة.

عبدالمجيد الذيابي - السعودية

منورّين السلامه في حلوق السباع
قلوبهم قاسيه وعقولهم ليّنه
ومخلّنين الأماني في بطون الجياع
أجسادهم تكتسي بالزين وتْشيّنَه
بنوْا لهم بيتٍ ابيض في علو الرفاع
وكلٌ يعلّق رسومه فيه ويْزيّنَه
شفنا تعدد هوايات وشْتات ونِزاع
وقمنا نكبّر مواجعنا وهي هيّنه
مالي مصدّق من يقول المشاعر تباع
يا لين شفت البياض يْغيب ما اعيّنَه
حتى احساس البسيط اللي يغذّيه ضاع
شراه من حط فيه اعيونه وصْيّنَه
أهل التعالي خنوا حس الفقارى قناع
لين أمست أفواههم للناظر مْحَيّنَه
اليا صفالك زمانك للمعاناه طاع
وقلت اسمحيلي بلا شاهد ولا بيّنَه
نشوفهم في طريق الما بليّا متاع
ووجيههم بيض لا سمحه ولا ديّنه
ثيابهم من بياض الصدق فيها شعاع
وللفقر فيها رسومٍ كلّها بيّنَه
لقوْا صدور الغلايا بالمناجم وساع
ومن كل منجم يمرونه خنوْا عيّنه

أسامينا



الشاعر علي القحطاني يحلق في هذا النص بشعر الحكمة وبأنفة الشاعر الذي صهرته التجارب فصنعت منه إنساناً هويته تنبت في أرض طيبة لا تنبت إلا الطيب.

علي القحطاني - الإمارات

نطيب وَيَا البشر من طيب نيَّتنا ... والله على قد نيَّتنا بيعطينا

ما تختلف باختلاف الوقت وقفتنا ... وظروفنا لو تردّت ما تردّينا

لا شان وجه البخت والفقر بيَّتنا ... لا بان وجه (اللوازم) ما تغبَّينا

حتى لو ان الليالي السود حدّتنا ... ما دام معنا (يدين) بتعطي ايدينا

عن دقة الباب تغنينا قناعتنا ... واللي كتبْه الولي لا بد ياتينا

كم حاجةٍ نشتهيها بس شيمتنا ... تردّنا عن أمورٍ بين ايادينا

ومعزّبٍ ما يهلّي عند جيّتنا ... تحرم علينا دلاله ما تقهوينا

أصحابنا اللي مع الأيام خلّتنا ... لو ما انتهت مصلحتها ما تخلّينا

من عقب ما كانوا يعَرْفون جرّتنا ... الحين كنهم بِـنَوْ ينسون اسامينا

لو بِتناسون وقْفتْنا وفزعتْنا ... وشلون تنسى مخابيهم مخابينا

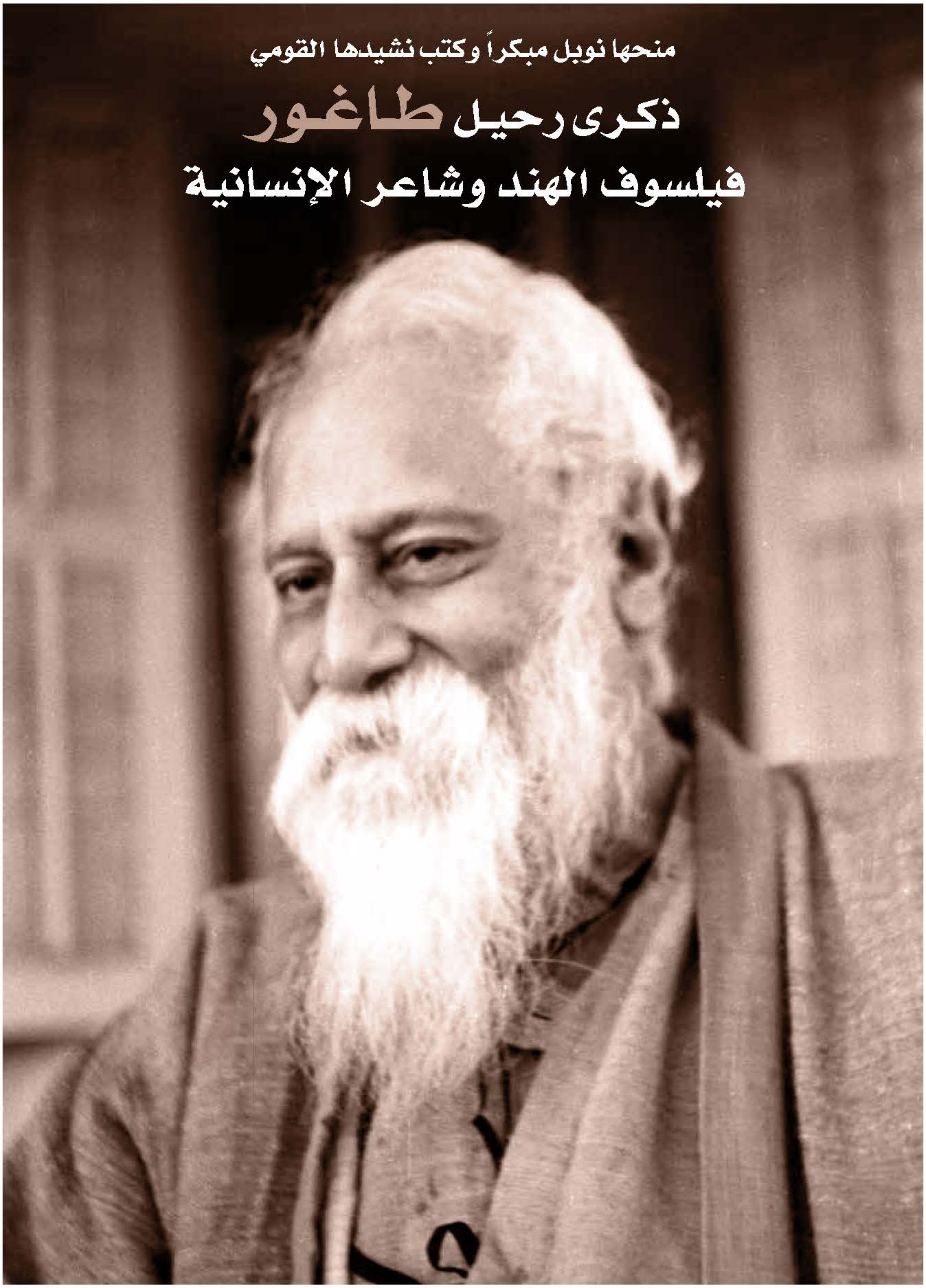
الله لا يجعل مع الأنذال حاجتْنا ... ولا يخيّب هقاوي من هقى فينا

من غير شيبانّا الايام ربّتنا ... ونعامل الناس باللي به تربّينا

حنا نْتعامل مع العالم بطيبتْنا ... ولو يِتردّون فينا ما تردّينا

منحها نوبل مبكراً وكتب نشيدها القومي

ذكرى رحيل طاغور فيلسوف الهند وشاعر الإنسانية





عمر محمد إبراهيم

سأحطم الحجر، وأنفذ خلال الصخور وأفيض على الأرض وأملؤها نغماً، سأنتقل من قمة إلى قمة، ومن تل إلى تل، وأغوص في واد وواد، سأضحك بملء صدري وأجعل الزمن يسير في ركابي. إنه الفيلسوف الكبير طاغور (١٨٦١ - ١٩٤١) شاعر الهند العظيم وكاتب نشيدها القومي، والذي نال جائزة نوبل للأدب عام (١٩١٣) عن جل أعماله، وخصوصاً قصيدته (جيتنجالي).. نظم الشعر وأبدع في كتابة الروايات والمسرحيات وتأليف الأغاني والرسم، وصُنف بأنه أكمل فنان بالعالم آنذاك.

نظم الشعر وأبدع في كتابة الروايات والمسرحيات وتأليف الأغاني وفن الرسم

عاش ورحل وظلت حياته ظاهرة بشرية محيرة الاتساع والعطاء والظلال والأسرار.

اسمه الحقيقي (رابندرانات) ومعناها باللغة البنجالية (الشمس)، وقد علق والده على تسميته بقوله: دعوته رابندرا – ومعناها الشمس – لأنه سيجوب العالم وسيهتدي الناس بنوره. ولد رابندرانات طاغور لأسرة عريقة بمدينة كلكتا عاصمة ولاية البنجال الغربية بالهند في السادس من مايو عام (١٨٦١)، في بداية حياته لم يطق دخول المدرسة، وكان ينفر من نظام التعليم السائد وقتها، ومن المناهج التي لا تشجع على الفهم والإبداع.. وظل حتى السادسة عشرة من عمره يلهو مع أقرانه بين الحقول والطبيعة الخلابة، أحب الطيور وغازل الورود، وبدأت مرحلة تشكله وإنسانيته وتعلقه بالحياة.

في تلك الفترة استدعى والده المعلمين لتعليمه، وقد بدا ظاهراً حُبه لكل ما هو قديم ومُتعلق بالأدب والفلسفة، فقرأ (أسفار الأوبانيشاد)، ومن ثم انتقل إلى شُعراء الهند القُدامى والمُحدثين.. مما ساعد ذلك والده على إيفاده إلى إنجلترا لاستكمال تعليمه ودراسة القانون، ولكن سرعان ما ترك كل ذلك واتجه للأدب وهام عشقاً بكل تُراث (شكسبير وملتون وبليك وشيللي) وغيرهم.

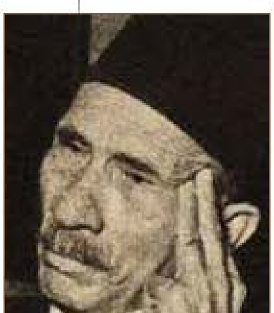
عاد لوطنه بعد عامين قضاهما بلندن مُنكفئاً على قراءة الشعر والأدب والموسيقا وتعلم اللغة اللاتينية، وقد أخذ على نفسه عهداً بأن يتعلم من الحياة، فانفتح على تعلم كل الثقافات وأجاد أغلب اللغات بجانب لغته الأصلية (البنجالية).. في تلك الفترة توفيت أمه مما جعله يعيش في عُزلة تامة، ولم يكن أمامه سوى مزيد من المُطالعة وتأمل الطبيعة، ومن هُنا انطلقت فلسفته ولم تقتصر كتاباته على الشعر فقط، بل امتدت لكتابة المسرحيات والقصص القصيرة وتأليف الأغاني وعزف الموسيقا!

ظلت تجربته وحياته ظاهرة بشرية محيرة الاتساع والعطاء

وعلى الأرض الهندية كتب طاغور أولى قصائده عقب العودة من لندن، ونشر أول دواوينه (أغاني المساء) وكان حدثاً سعيداً له، وأشاد به أغلب النقاد لكونه أجاد في ديوانه الجديد بناءً شعرياً رومانسياً متحرراً من تقاليد الشعر البنجالي، ولقبه البعض بـ (شيللي البنجالي)، ومع أنه كانت هُناك لمسة تشاؤمية في بعض قصائد ديوانه الأول، إلا أنه سرعان ما زال التشاؤم عن ديوانه الثاني (أغاني الصباح) بعد أن تعافى وخرج من محنة فقدان والدته.. وتوالت أعماله بعد ذلك، ففي عام (١٨٨٧) خرج ديوانه الثالث



شكسبير



أحمد لطفي السيد



أحمد شوقي



شيللي



وليم بليك



ملتون

(خطوط ومسطحات) وكانت أول قصيدة فيه بعنوان (الحياة) يقول فيها:

لا أريد أن أموت في هذا العالم الجميل،
أريد أن أحيا مع البشر في ضوء الشمس،
في هذه الحديقة المزهرة وسط القلوب الحية،
دعني أبني بيتاً عامراً.

ثم توالت الأعمال في الصدور تباعاً (الزورق الذهبي، وتيشترا، ومُنية القلب، وذكرى، والهارب، وجيتنجالي، والهلال)، وكان ظهور ديوان (جيتنجالي) بمعنى قربان الأغاني حدثاً مهماً في حياة طاغور، فقد ترجم الديوان إلى اللغة الإنجليزية في عام (١٩١٢)، وكتب المقدمة له شاعر إيرلندا (وليم بتلر) الذي صارت من يومها صداقة كبيرة بينهما إلى أن توفي وليم بتلر عام (١٩٣٦).

وكان عام (١٩١٣) عاماً سعيداً ليس لطاغور والهند فقط، بل للشرق والإنسانية ككل، فقد فاز بجائزة (نوبل) الأدبية عن أعماله وخصوصاً قصيدته (جيتنجالي) وشعره العميق والغزير، المليء بالجمال والمشاعر الرقيقة، وبذلك أصبح أول أديب من الشرق ينال تلك الجائزة الرفيعة.

وفي نفس العام منحته جامعة كلكتا شهادة الدكتوراه، وفي عام (١٩١٤) يمنحه ملك بريطانيا (جورج الخامس) وسام الفروسية برتبة (سير)، ومن المفارقات أنه تنازل عن ذلك الوسام عام (١٩١٩) احتجاجاً على مذبحة مدينة (أمريتسار) بإقليم البنجاب، والتي راح ضحيتها المئات من المدنيين على يد جنود الاحتلال الإنجليزي في إبريل (١٩١٩)، وأيضاً لأنه عاش العُمر ينبذ العنف بكل صوره.

ولقد مر طاغور بمراحل وأحداث مؤلمة في حياته.. فبعد رحيل أمه التي استلهم منها الحنان والرقة وحُب الجمال، عاش طاغور منهمكاً في الشعر والقراءة والرسم، إلى أن تزوج زواجاً تقليدياً، وأنجب ثلاثة من الأولاد، ثم رحلت الزوجة في ريعان شبابها بعد أن كتب عنها يقول: (إنها أشعلت مصباحها في بيته وأضاءت بجمالها وحنانها كل ركن فيه)، ثم يخطف طائر الموت أولاده جميعاً الواحد تلو الآخر، ومن بعدهم والد طاغور، ورغم ذلك كله صمد طاغور ولم يكن ضعيفاً وكتب يقول: (إن عاصفة الموت التي اجتاحت داري وسلبتني زوجتي واختطفت أولادي، أصبحت نعمة بالنسبة لي وكانت رحمة، فقد أشعرتني هذه العاصفة بنقصي، ودفعتني للبحث عن الكمال وألهمتني أن العالم لا يفقد ما يضيع منه).

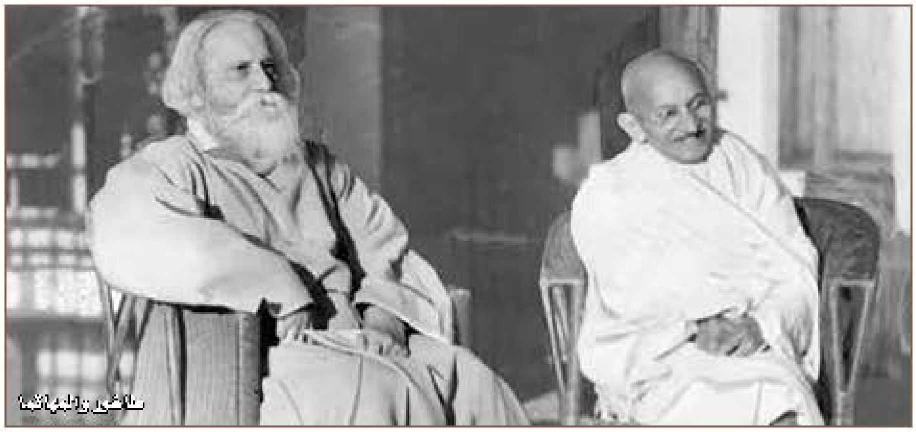
والشيء الغريب أن طاغور أوصى قبل رحيله، بألا تعلق أي صورة لأولاده داخل المنزل، ولا تفتح حجراتهم الخاصة بعد وفاته نهائياً، وإلى الآن لا يعرف أحد ما الذي تخفيه أبواب هذه الغُرف المُغلقة بمنزل طاغور.

مر طاغور بمراحل مؤلمة في حياته لفقده حنان وحب والدته مبكراً

وفي الوقت الذي كانت فيه الهند ترزح تحت نيران الاحتلال الإنجليزي السعيرة.. توترت العلاقة بين طاغور وأبي الهند الزعيم (غاندي) وظلت تلك العلاقة غريبة ومُثيرة للعديد من علامات الاستفهام والتعجب، فقد كان غاندي يدعو إلى احترام العمل اليدوي والتخلي تماماً عن نموذج الحياة الغربية، وترجم ذلك في تصرفات عملية جداً بدأها بنفسه، عندما كان يغزل ثوبه الخاص بنفسه، ويدعو إلى مقاطعة السلع الإنجليزية ويُخاطب العامة بلغتهم الخاصة والبسيطة.. أما طاغور فوقف موقفاً عدائياً من كل هذه التعاليم التي كان يدعو إليها غاندي، ولمَ لا وهو الذي عاش مؤمناً بالحضارة الغربية، وكان ضد المقاطعة التي يدعو لها غاندي، ويرى أنها عودة للخلف.. واتهم طاغور غاندي صراحةً بالتخلف، ورد الأخير قائلاً: (إن حركتنا داخل الهند هي اعتزال داخل أنفسنا، ولكنه اعتزال إلى حين، حتى نستجمع قوانا قبل أن نجعلها في خدمة الإنسانية).

وكلما زاد هجوم طاغور على غاندي، يرد غاندي.. من المستحيل تسكين آلام الفقراء والجائعين بنشيد من أناشيد الشُعراء، لذلك يجب أن يغزل


طاغور شاعر الهند


طاغور وغاندي

كل منا، وليغزل طاغور معنا مثل غيره، وعليه أولاً أن يحرق ثيابه المصنوعة من منسوجات غربية.

وجاء شهر نوفمبر من عام (١٩٢٦) فقام طاغور بأهم زيارة له خارج الهند على حد تعبيره إلى مصر، فقد رست بميناء الإسكندرية باخرة إيطالية وعلى متنها طاغور وبعض من أفراد أسرته ومُرافقيه.

وفي اليوم التالي للزيارة أقيم له احتفال كبير على مسرح الحمراء بالإسكندرية، ألقى فيه الضيف الكبير محاضرة تحت عنوان (فلسفة شعبنا) دعا فيها إلى الانطلاق إلى حيث تجد النفوس ما تتوق إليه من زاد لمعرفة حقيقة الحياة الروحية، التي هي أساس الكمال الإنساني ومصدر سعادة البشرية.

ومن الإسكندرية للقاهرة، وفيها أقام له أمير الشُعراء أحمد شوقي حفلاً كبيراً لتكريمه والترحيب به، وكان ذلك في بيت أمير الشُعراء والمُسمى (كرمة بن هانئ) بمحافظة الجيزة تحديداً.. وقد حضر الحفل لفيف من السياسيين والأدباء والفنانين أمثال: (سعد باشا زغلول، والشيخ عبدالعزيز البشري، وحافظ إبراهيم، وأحمد لطفي السيد، ومحمد عبدالوهاب) وغيرهم.

وألقى طاغور كلمة بسيطة باللغة الإنجليزية حيا بها الحاضرين احتفاءً به وبتكريمه، ثم ولج فأشار لروح الشرق الموجودة في الثقافة والشعر والأدب. وقال: (إن بلدكم مصر بلد شرقي وقديماً كان الشرق مهبط الشعر ومهد الشُعراء ومخزون الحضارات).. ثم جاء دور الفن، فغنى محمد عبدالوهاب بعضاً من أغانيه من كلمات أمير الشُعراء.

وخلال وجود طاغور بالقاهرة لم تنقطع حفلات الترحيب والتكريم به وبمرافقيه.. وكتب عن تلك الزيارة طه حسين والعقاد والرافعي والمازني، وانتهت زيارة الضيف بعد قضائه ستة أيام بمصر في الثاني من ديسمبر من نفس العام، وقد عبر عن تلك الزيارة بقوله: (إن مصر قطعة من فؤاد الشرق).

وجاء عام (١٩٤٠) فمنحته جامعة أكسفورد درجة الدكتوراه في الأدب، وفي العام التالي حلت ذكرى ميلاده الثمانين، وكان المرض قد تمكن منه وأقعده عن الحركة وحضور الفعاليات.. وكتب قصيدته الأخيرة قال فيها:

ها قد أزفت ساعة الرحيل،
إني أمضي صفر اليدين لكن الأمل يغمر قلبي،
إن الطير في فضائه يُحلق لا ليجوب الخلاء
وإنما ليعود من حيث أتى، إلى عالمه الأعظم.

ولم تكد تمضي أيام حتى فاضت روح شاعر الإنسانية وشمسها رابندرا طاغور في السابع من أغسطس عام (١٩٤١)، وقد وصفه الزعيم غاندي يوم رحيله، بأن طاغور حارس الهند العظيم الذي رحل، لم تُحلق روحه في الفضاء اليوم، بل عادت من حيث أتت إلى عالمها الأعظم، بعد أن حقق طاغور نبوءة والده حين قال: (سميته رابندرا أي الشمس لأنه سيجوب العالم وسيهتدي الناس بنوره).

بزّ أقرانه منذ صغره وأخذ عهداً بأن يتعلم الحياة قبل كل شيء

اختلف مع الزعيم غاندي ووقف موقفاً عدائياً من تعاليمه بالمقاطعة

أقوال وحكم طاغور الخالدة تستلهم منها الأجيال معانيَ كثيرةً منها:

- شكراً للأشواك، فقد علمتني الكثير.
- الإيمان هو الطائر الذي يتحسس الضوء حين لايزال الفجر في مرحلة الظلام.
- نقترب من العظمة بقدر ما نقترب من التواضع.
- لا يعتمد عُمق الصداقة على قدمها.
- الفشل هو مجموعة التجارب التي تسبق النجاح.
- الوقائع كثيرة، لكن الحقيقة واحدة.
- لا يطفئ الموت النور، وإنما يأخذ المصباح بعيداً لأن الفجر قد بزغ.
- يارب إذا نسيتك لا تنسني.



د. عبدالعزيز المقالح

من عمالقة الأدب العربي

العقاد كما قرأته ورأيته

في كتابي (عمالقة عند مطلع القرن) الصادر عن (دار الآداب)، بيروت عام (١٩٨٣م)، أفردت فصلاً عن عباس محمود العقاد بوصفه واحداً من عمالقة بدايات التحديث في الثقافة العربية منذ مطالع القرن العشرين، والذي، على يده، وعدد من أبناء جيله، انتقلت الكتابة نقلة نوعية. وفي ذلك الفصل من الكتاب تحدثت عن العقاد المفكر والأديب والناقد، وعن دوره في الحياة الاجتماعية والسياسية، وما أثاره، مع زملائه رواد تلك المرحلة، من قضايا كان مسكوتاً عنها وفي مجال الشعر خاصة، حيث كان هذا الفن يعاني التقليد والاجترار والسير على منوال الأقدمين ليس في الأسلوب فقط، بل وفي الموضوعات التي لم تكن تخرج على المديح والرثاء والشكوى. وألمحت إلى أن العقاد ناقداً أدبياً يختلف عنه شاعراً! فقد كانت موهبته نثرية إذا جاز التعبير، وعلاقته بالشعر محدودة برغم دواوينه العشرة التي كأنما كان يكتب قصائدها المباشرة لإزجاء أوقات الفراغ. ولم تكن هذه هي وجهة نظري إزاء ما كتبه العقاد من شعر، فقد كانت وجهة نظر أغلب النقاد والشعراء الذين كانوا يرون في العقاد كاتباً كبيراً وشاعراً متواضعاً.

لا أدعي أنني قرأت أغلب ما كتبه العقاد؛ فقد كان غزير الإنتاج، متعدد مناحي التعبير، إلا أنني قرأت (عبقرياته) كاملة وقرأت دراساته النقدية، ابتداء من كتاب (الديوان) الذي أصدره مع زميله عبد القادر المازني، كما قرأت كتابه عن ابن الرومي ودراسته عن أبي نواس، وأثار إعجابي كتابه الموسوم بـ (اللغة الشاعرة)، وهو قصيدة حب في اللغة العربية، التي كانت قد بدأت تتعرض للإهمال والانتهاك. كما توقفت طويلاً عند كتابين أزعم أنهما من أفضل ما كُتِب في مجال السيرة الذاتية، وهما (في بيتي) و(أنا)، وقد رابني موقف البعض ممن لم يقرؤوا الكتاب الثاني (أنا) عندما اتهموا العقاد بالإفراط في الأنانية والغرور، من خلال هذا العنوان الصارخ، ولو كانوا قد قرؤوا الكتاب لأدركوا، أن صديقه طاهر الطناحي مدير مجلة الهلال، هو الذي اختار عنوان هذا الكتاب الذي نشرته لأول مرة دار الهلال بعد رحيل العقاد.

وهذا الاستدراك الواجب لا ينفي ما تميز به هذا الكاتب الكبير، من إحساس عالٍ بالتفوق ومن اقتدار على تحدي الخصوم، فقد كان لا يتردد عن التباهي بهذا الاقتدار، صريحاً في صداقته، وفي خصومته لا يعرف المواربة ولا الالتواء! وذلك ما قاله عن نفسه في مجال الحديث عن صفاته الشخصية: (من هذه الصفات التي أعهدها في نفسي أنني لا أقبل التوسط في الصداقة أو العداوة، فلا أعرف إنساناً نصفه صديق ونصفه عدو، وإنما أعرف صديقاً مئة في المئة، أو عدواً مئة في المئة، ولا تهمني مع ذلك عداوته إذا حفظها لنفسه.. ولكنه إذا تعقبني بها وأبى إلا أن يكشف عنها فهي الحرب التي لا وسط فيها كذلك. إما كاسر أو مكسور إلى أن يريحني احتقاره من عناء هذا وذاك). والعبارة الأخيرة تشير إلى خصومه الذين لا شأن لهم ولا يستحقون منه غير الاحتقار.

> ظل صريحاً في صداقته وخصومته لا يعرف المواربة ولا الالتواء ولا يقبل التوسط في الصداقة أو العداوة

هكذا إذاً قرأت في العقاد الكاتب والناقد والمؤرخ، وقرأت في العقاد الإنسان كما يتحدث عن نفسه وعن أبيه وبيته وبيئته، وعن نجاحه في تثقيف نفسه وعن عصاميته، التي مكنته من الارتقاء بمعارفه العلمية والأدبية خارج نطاق التعليم النظامي، حتى صار واحداً من أبرز أعلام عصرنا. وقد تجلت براعته في رسم الشخصيات التاريخية القديمة منها والمعاصرة، القريبة منها إلى قلبه والبعيدة عنه، ولا تفوتني هنا الإشارة إلى كتابه عن الطاغية (هتلر)، فقد نجح في رسم صورة واقعية لهذا الديكتاتور الكوني، وفي رسم ملامح النوازع الشريرة التي تستولي على بعض النفوس البشرية، فتحولها إلى قوى مدمرة لذاتها وللآخرين. والغريب أن هذا الكتاب اختفى من المكتبات منذ طبعته الأولى، ولم أجد نسخة منه إلاّ بصعوبة ومن مكتبة صديق كان قد عثر عليها، كما يقول، في سور (الأزبكية) حيث تباع الكتب المستعملة. وما أحوج ضحايا الديكتاتوريات الراهنة إلى قراءة هذا الكتاب، للتعرف إلى نتائج طموحات الزعماء، عندما تنحرف وتشكل كارثة على الشعوب والأوطان.

أما كيف رأيت العقاد ومتى؟ فذلك يحتاج مني إلى توطئة موجزة، فقد كنت في بداية حياتي، وبعد أن قرأت بعض الأعداد القديمة من مجلة «الرسالة» التي أصدرها في منتصف الثلاثين الكاتب الكبير أحمد حسن الزيات، وكان من أبرز كُتابها: طه حسين، أحمد أمين، عباس محمود العقاد، مصطفى صادق الرافعي، وعبدالقادر المازني. منذ ذلك الوقت المبكر في صلتي بالأدب، وأنا أحلم بزيارة مصر والتعرف إلى الأحياء من هؤلاء الرواد، ولم تبخل عليَّ الأقدار بالرغم من قسوة الظروف وسوء الأحوال، في أن أزور الكنانة بعد فوزي في مسابقة القراءة الصيفية الحرة التي أعدتها وزارة التربية والتعليم في مصر. كنت يومئذٍ في التاسعة عشرة من عمري، ووصلت إلى القاهرة في غمرة الاحتفالات بعيد العلم، الذي كان يقام سنوياً، ويتم فيها تكريم كبار المفكرين والعلماء والمبدعين من أبناء مصر، وعلى هامش هذه الاحتفالات يتم تكريم الشبان الفائزين في القراءة الصيفية الحرة والقادمين من عدد من الأقطار العربية. وقد ظننت يومها أن حلمي سيتحقق وأفوز بلقاء طه حسين والعقاد، إلاّ أن حلمي تبدد، وانشغلت كما انشغل زملائي الآخرون بالبرنامج الذي أعدته لنا وزارة التربية والتعليم داخل القاهرة وغيرها من المدن، وعدت إلى بلدي من دون أن قابل أحداً من المشاهير.

وبعد عام من الزيارة الأولى، أتاحت لي الأقدار فرصة ثانية للسفر إلى مصر، وفي هذه الزيارة كنت حراً في الحركة، فذهبت إلى مقر المجلس الأعلى للفنون والآداب حيث يلتقي أعلام الفكر والأدب، وكان هدفي الأول اللقاء بالأديب اليماني الكبير علي أحمد باكثير، الذي كان يتولى -يومئذٍ- سكرتارية هذا المجلس، وهناك تعرّفت إليه لأول مرة، وبعد ربع ساعة من لقائي به وحديثي معه، رأيت الأستاذ العقاد يدخل بقامته الفارعة وحضوره المهيب، وقف له باكثير محيياً وهو يتجه إلى مكتبه، وقد كان يحمل في يده اليسرى رزمة من الكتب والمجلات، وضعها أمامه واستغرق منهمكاً في قراءة مجموعة من الأوراق.

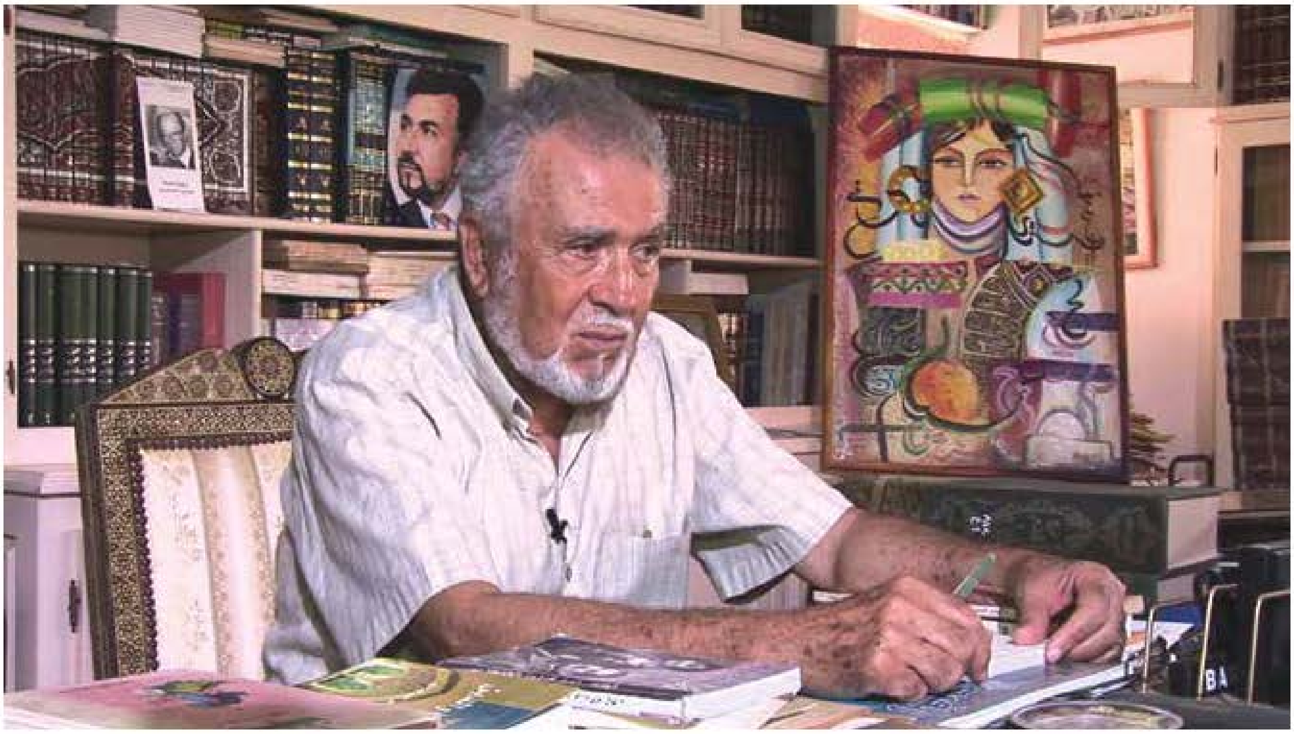
لم أجرؤ على طلب الحديث معه، واعتبرت رؤيته انتصاراً وتحقيقاً لحلم رافقني لأكثر من أربع سنوات، ومنذ رأيت صورته في مجلة الرسالة، وفي شهر فبراير من عام (١٩٦٣م) تحدثت إلى صديقي عبد التواب يوسف كاتب الأطفال الأشهر عن رغبتي في حضور ندوة العقاد الأسبوعية، وقال لي إن الندوة مفتوحة لحضور مَن يرغب، وأنه سيرافقني صباح الجمعة القادمة.

وكانت الشيخوخة قد تركت أثرها الواضح في جسد الأستاذ العقاد، لكنها لم تؤثر في ذاكرته الحية، ولا في توهجات أفكاره؛ فقد كان طوال الجلسة يمسك بزمام الحديث، ويرد أو يعلّق على بعض أسئلة الحاضرين وملاحظاتهم، وأدهشني إلمامه الشامل بالواقع العربي سياسياً وثقافياً وبواقع العالم أيضاً. وقد ظننت أن حُجرة الاستقبال هي مكتبته أو جزء منها، لكن أحد الجالسين بقربي من مدمني حضور ندوته، قال لي إن المكتبة موزعة على أكثر من غرفة، ويكاد البيت، باستثناء غرفة النوم وحجرة الاستقبال والمطبخ، يكون مكتبة واحدة. ثم همس في أذني قائلاً: إن الأستاذ يضطر بين حين وآخر إلى بيع أجزاء من مكتبته لسداد بعض احتياجاته اليومية الضرورية. وخرجت من بيت الأستاذ العقاد والعبارة الأخيرة ترن في وجداني وتجعلني أتساءل: متى يستطيع الكاتب العربي أن يعيش سعيداً ومرفهاً من عائد كتاباته، كما يحدث في جميع الشعوب القارئة والمتحضّرة؟!

لعب دوراً بارزاً في عملية تحديث الثقافة العربية منذ مطلع القرن العشرين

حلمت برؤيته وتحقق ذلك في مكتب الأديب اليماني علي أحمد باكثير

في ندوته الأسبوعية أدهشني إلمامه الشامل بالواقع العربي والعالمي سياسياً وثقافياً



الشارقة تكرم شاعر الضوء والياسمين

نورالدين صمّود: أعتز بتقدير دانة الثقافة والإبداع



الحبيب الأسود

أكد الشاعر التونسي الدكتور نورالدين صمود، فخره واعتزازه بقرار تكريمه في الدورة (١٦) من مهرجان الشارقة للشعر العربي، الذي ينطلق يوم الثامن من يناير الجاري، معبراً عن شكره لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، صاحب مبادرة تكريم رواد الشعر العربي، وراعي الثقافة العربية، وللجنة التحضيرية للمهرجان التي رشحته للتكريم إلى جانب الشاعر الإماراتي كريم معتوق، لدورهما الريادي والمتميز في الساحة الشعرية العربية.

التصق اسم الشارقة بالفكر والمعرفة والفنون والآداب وتحصين الهوية العربية الإسلامية ثقافياً

وقال صمود لـ«الشارقة الثقافية»: (أعتز أيما اعتزاز بأن أحظى بتكريم كريم من الشارقة عاصمة الثقافة العربية الدائمة، وبأن أنزل ضيفاً على دانة الثقافة والإبداع، وموئل الآداب والفنون، وواحة الشعر والجمال والخيال، هذه المدينة التي التصق اسمها بالفكر والمعرفة والكلمة المضيئة والحرف المشرق، وبالحرص على تكريم الرواد واحتضان المواهب الشابة، وحماية التراث وتحصين الهوية العربية الإسلامية، تنفيذاً لمشروع رائد يقوده الحاكم المثقف سلطان القاسمي).

وكـان بيت الشعر بمدينة القيروان التونسية، قد نظم في أكتوبر الماضي حفل تكريم للشاعر الدكتور نورالدين صمود، حضره

عدد من الأدباء والمفكرين، من بينهم الدكتور أحمد خالد وزير الثقافة التونسي الأسبق، والكاتب المسرحي عزالدّين المدني رئيس جائزة أبو القاسم الشّابي، والرّوائي التونسي ساسي حمام، وروّاد بيت الشعر وعشاق حرير الكلام، ونخبة من أهل الفكر والأدب والثقافة والفن والإبداع.

وتم خلال الحفل، استعراض خصائص التجربة الشعرية لصمود، وتحدثت مديرة بيت الشعر بالقيروان الشاعرة جميلة الماجري، عن أهمية هذا اللقاء في مسارات الشعر التونسي والشعر العربي، مشيرة إلى أهمية المسيرة الشعرية والفكرية والتجربة الإبداعية للشاعر المكرم.

وأضافت: (إن بيت الشعر بالقيروان، وهو أحد بيوت الشعر العربية، التي تم تأسيسها ضمن مبادرة صاحب السمو حاكم الشارقة، حريص على الاحتفاء بالمبدعين الكبار والبارزين، الذين خدموا الثقافة العربية وقدموا لها إضافات مرموقة، ومن بينهم الشاعر صمود).

وأثنت الماجري على اللقاء النّوعي، ورحبت بضيوفه وبمن ضمّهم من أعلام بارزين في مجالي الأدب والثقافة، ممّن يسعد بيت الشعر بحضورهم ويعتزّ بوجودهم، وذلك في إطار الحرص على الارتقاء بأداء العمل الإبداعي في بيت الشعر.

كما تولّى الدكتور الشاعر منصف الوهايبي، تقديم الشاعر نورالدين صمّود، مبرزاً خصائص تجربته الشعرية، والتي تشكل في أبعادها مزاوجة بين قصيدة البيت وقصيدة التفعيلة، كما تحدث عن مقاربة هذا الشاعر في امتدادها ووفائها إلى المدرسة الكلاسيكية في الشعر، وانخراطه في مختلف الأغراض الإنسانية والحضارية. ونظمت وزارة الثقافة التونسية يومي (٩ و١٠) ندوة فكرية أكاديمية حول تجربة نورالدين صمود الشعرية، بحضور عدد من النقاد والباحثين، وقد تزامن ذلك مع الإعلان عن اختيار الشاعر المحتفى به لتكريمه في مهرجان الشارقة للشعر العربي.

وفي هذا الإطار، أكد وزير الثقافة التونسي الدكتور محمد زين العابدين، أن تونس تعتز بالحظوة التي يلقاها مبدعوها في الشارقة، ومن بينهم الشاعر نورالدين صمود، مشيراً إلى أن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، مدّ جسور التواصل الثقافي بين الدول العربية من المحيط الى الخليج، وجسّد روح الأخوة العربية في أسمى معانيها، من خلال حرصه على تمتين أواصر الوحدة الثقافية والحضارية بين العرب، وقالت الشاعرة جميلة الماجري مديرة بيت الشعر بالقيروان: (إن الاحتفاء بالشاعر الدكتور نورالدين صمود في الشارقة، يمثّل تتويجاً باهراً لرحلة طويلة من الإبداع والعمل الجدي والحفر في اللغة، والبحث في الشعر وتاريخه وأحواله)، مشيرة إلى أن الشارقة تبقى على الدوام قبلة للإبداع ومنبراً للشعر وواحة للعطاء الثقافي غير المحدود.

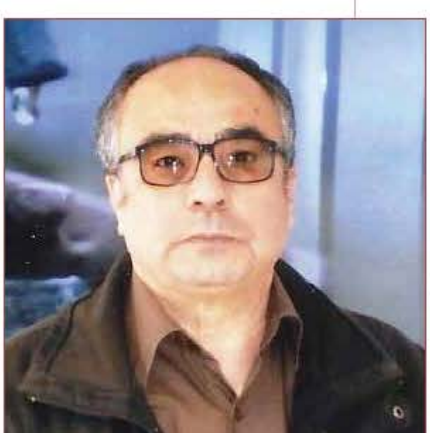
من جانبه، رحب الشاعر المنصف المزغني، بالإعلان عن تكريم صمود في الشارقة، وقال: (مرّة أخرى تأتينا الأخبار السعيدة من شارقة سلطان، شارقة الثقافة والتراث، وشارقة التنوير الحضاري، التي تحولت الى عاصمة دائمة للثقافة العربية، وباتت الأبرز والأهمّ في هذا المجال، كما مدت


الشاعر نورالدين صمود

بيت الشعر بالقيروان يحتفي بالشاعر مع نخبة من عشاق حرير الكلام


عزالدين المدني


المنصف المزغني


ساسي حمام

أياديها البيضاء لاحتضان الشعر في الوطن العربي، من خلال مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، بتأسيس بيوت الشعر في مدن عربية عدّة، وكذلك بتنظيم مهرجان الشعر العربي والشعر الشعبي، وتكريم الشعراء واحتضان المواهب الشابة، وتوفير فضاءات النشر والتوزيع والاهتمام الإعلامي الموصول).

وأثنى الإعلامي والشاعر التونسي علي المرزوقي، على تكريم الشاعر نورالدين صمود في الشارقة، حيث يعتز به كل التونسيين، فهو من علامات الأدب التونسي خلال النصف الثاني من القرن العشرين، وله تجربة متميزة عاش معها التونسيون طويلاً، وطربوا لها، وابتهجوا لثمارها الدانية. ونورالدين صمود هو شاعر الضوء والياسمين، فتح عينيه على حافة البحر وعاش في أعماق القصيد.

ولد نورالدين صمود عام (١٩٣٢) في مدينة قليبية الساحلية في أقصى الشمال الشرقي التونسي، وهي تابعة لولاية نابل، ضمن منطقة الرأس الطيب، والتي تسمى محلياً بالوطن القبلي، وقد درس بالزيتونة إلى أن حصل على البكالوريا (الثانوية العامة)، ثم واصل تعليمه العالي في جامعة القاهرة، وحصل على الإجازة في الآداب من الجامعة اللبنانية (١٩٥٩)، وعلى دكتوراه الدولة من الجامعة التونسية في العام (١٩٩١).

وكان صمود قد زاول التدريس في مدارس التعليم الثانوي، ثم في كليتي الشريعة وأصول الدين بالجامعة التونسية، ثم المعهد الأعلى لأصول الدين بالجامعة الزيتونية، والمعهد العالي للموسيقا.

وقد ظهرت ميولاته الشعرية منذ سنوات الصبا الأولى، ثم ترسخت لديه بالاطلاع على عيون الشعر العربي، وقد أصدر عدداً من المجاميع الشعرية من بينها: (رحلة في العبير ١٩٦٩)- (أغنيات عربية ١٩٨٠)- (نور على نور ١٩٨٦). ومن أشعاره للأطفال: (طيور وزهور ١٩٧٩) - (حديقة الحيوان ١٩٩١).

وبمناسبة السنة الوطنية للكتاب سنة (٢٠٠٣) صدرت له ست مجاميع شعرية منها: (غنيت للوطن) قصائد عن تونس و(المغارب) عن دول المغرب العربي الخمس، و(المشارق) عن دول المشرق العربي، و(إفريقيا وأوروبا)، إلى جانب مجموعة كتب نثرية منها: (دراسات في نقد الشعر) و(جمال اللغة العربية)، وكتابان

أبرز خصائص تجربته الشعرية انخراطه فكرياً في تنوع الأغراض الإنسانية والحضارية

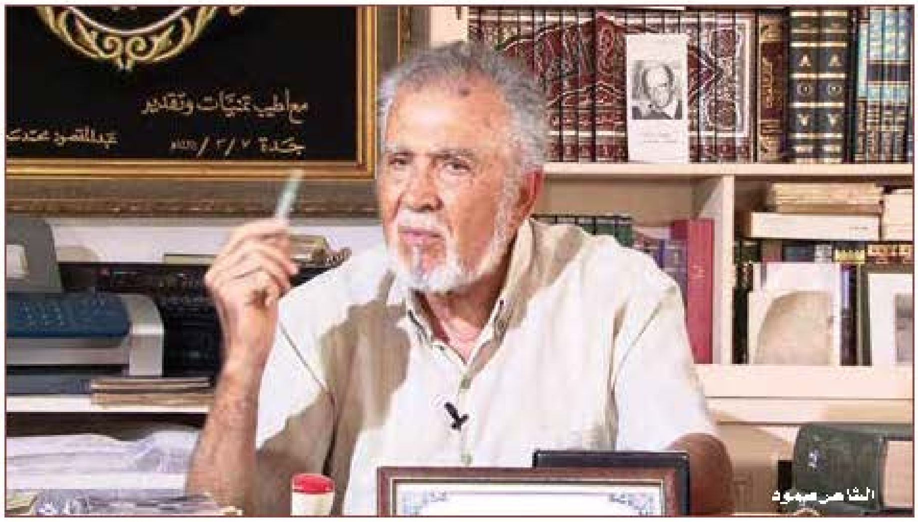


مدينة قليبية الساحلية في تونس

علي المرزوقي: يعتبر من علامات الأدب التونسي في النصف الثاني من القرن العشرين

آمن بأن الشعر أو الشاعر غير مطالب بتقديم أفكار ومواعظ ونصائح للقارئ

المنصف المزغني: الأيادي البيضاء في الشارقة عودتنا على احتضان الشعر والإبداع على امتداد الوطن العربي


الشاعر صمود

في علم العروض، الأول صدر في طبعتين والثاني في (٣١) طبعة بعدد (٤٠) ألف نسخة، ويعود الإقبال الكبير عليه إلى اعتماده كمرجع أساسي لطلبة المرحلة الثانوية في دراسة الشعر العربي.

وللشاعر (أغاني الغواني) وهو يتضمن عدداً من قصائد الغزل، بعضها مغنى، و(جدائل الحرير وجداول العبير)، ثم (رسم من الذاكرة) الصادر عن مجلس تنمية الإبداع الثقافي، كما صدر له عدد من المؤلفات منها: (دراسات في نقد الشعر– زخارف عربية– الطبري ومباحثه اللغوية– هزل وجد– تأثير القرآن في شعر المخضرمين).

إلى ذلك، تولى صمّود إعداد وتقديم برامج أدبية وثقافية للإذاعة التونسية على امتداد (٥٠) عاماً، وشارك في رئاسة وعضوية لجان متخصصة، كما كتب أكثر من مئة قصيدة مغناة بأصوات كبار الفنانين التونسيين، مثل: عليّة ونعمة وعلي الرياحي، وفي تعريفه للشعر يقول الشاعر نورالدين صمود: للشعر تعريف علمي جاف، أعتبره صحيحاً، وهو الكلام الموزون المقفى الدال على معنى، ولكن هذا التعريف تدخل فيه حتى المنظومات العلمية، والشعر البارد هو الموزون والمقفى فقط، والحقيقة أن الشعر ما كان نابعاً من الشعور مؤثراً في السامعين، قادراً على أن يبقى على مرور الزمن، فلدي قصائد منذ عام (١٩٥٣) وبعض القصائد الباقية عمرها نصف قرن، فالشعر الجيد هو قصيدة في موضوع جيد، أما القصيدة الجيدة عندما تكون في موضوع غير جيد! فهي ليست شعراً ولا فائدة منها، وعموماً يصعب تعريف الشعر).

ويضيف: أرى أن الشعر أو الشاعر غير مطالب بتقديم أفكار أو مواعظ أو نصائح باردة، فالشاعر عليه أن يكتب شعراً مؤثراً فيه موسيقا وخيال، فالموسيقا وزن يزيد الشعر جمالاً وعذوبة، لكن إذا توافرت الموسيقا فقط، فلن تكون هناك قصيدة. إن العناصر الأساسية المكونة للقصيدة الرائعة يجب أن تكون متوافرة، وعلى الشاعر أن يقدم شيئاً جيداً، ولكن كيف؟ لا يهم، وأيضاً لا يعني هذا أن يقول كلاماً غامضاً ويفسره بالرمز، فشتان بين الغموض والرمز، وأنا أكتب شعراً يروق للناس بصرف النظر عن شكله ومضمونه).

وفيما يلي مقطع من قصيدته (الطفل الخالد):

لأنكَ كنتَ ومازلتَ طفلاً
ستبقى مدى الدهر شاعرْ
وتبقى مدى العمر ثائرْ
وتبقى مغامرْ
وتبقى فراشاً شرودْ
يمصّ الشذا من شفاه الورودْ
ويحسب أن الوجودْ
مدى العمر، حقلاً يزاحم حقلا
لأنك كنتَ ومازلتَ طفلا
وتزرع يمناك فوق بياض الصحائف حقل حروفْ
فترقص مثل الزلوخ
على لقرات الدفوفْ
ويعلو النشيخ
كما يتمزق موج البحار
بأنياب صخر الخليج
وتفتح أفواهها في صراخ عنيفْ



ظبية خميس

دفء الكتب من الجهات الأربع

القراءة

عزاؤنا في عالم يخيفنا

نقرأ لنعرف، لنسافر، لنفهم، لنعرف، لنتعرف، لننمو ولنشعر بأننا من عالم تتشابه فيه أرواحنا بأحلامها وبآلامها وحكمتها وبحثها عبر الزمان والمكان. في كل عام أقرأ مئات الكتب وفي كل عام أشتاق لأن أقرأ أكثر. القراءة عزاؤنا في عالم صار يخيفنا ويربكنا ويشتتنا بتقلب أحواله وحروبه وقسوته وفزعه المتمدد عبر القارات. نسافر عبر أرواح وعقول وخيال كتاب الكرة الأرضية، ونتأكد أن الإنساني لايزال مقيماً في هذه الحياة عبر أعمالهم.

من قراءاتي الأخيرة أعمال روائية من عدة دول، وكل عمل يعكس روح صاحبه وعوالمه.

رالف روتمان كاتب ألماني له رواية (نار لا تشتعل) التي ترجمتها إلى العربية كلمة في أبوظبي ترجمة ياسمين خالد. يعيش المؤلف منذ عام (١٩٧٦) في برلين ومن مؤلفاته «غزال على البحر»، ورواية «ضوء غض»، ورواية «حر»، واعتبر النقاد روايته «نار لا تشتعل» من أهم أعماله الأدبية، وقد وصف من قبل رولنغ ستون بأنه أفضل روائي في ألمانيا. يقدم الناشر الكتاب بكلمته أن رالف روتمان يبحر بنا في رحلة حب تجمع كاتباً وروائياً بطالبة دكتوراه. كانت قصة الحب تسير بهدوء وانسجام، إلا أن الأزمة تبدأ حين تظهر فجأة الحبيبة القديمة وهي أستاذة جامعية. فيصبح البطل موزعاً مابين حبين وحبيبتين، إحداهما تعيش دوراً أشبه بدور الزوجة الوفية، والأخرى تجد فيه وسيلة لإفراغ رغباتها. الأحداث تأتي في إطار تاريخي مهم، يمثل تلك الانعطافة حادة البروز في جسد التاريخ الألماني بعد هدم جدار برلين وتوحيد البلاد. وبعد عشرين عاماً على ذلك لاتزال الفروق موجودة. ولاتزال عملية الانصهار بين الشرق والغرب تمر بصعوبات عدة.

رواية (نار لا تشتعل) قطعة أدبية رائعة برغم عدميتها المفرطة، وبرغم تلك الفردية المفرطة إلى درجة الأنانية المطلقة لبطل العمل الروائي الطموح الذي يجد جسده ورغباته فوق كل ولاء، كل شيء لا يحتاج منه إلى ولاء... لا الصداقة، ولا الحبيبة، ولا البلاد، ولا حتى نفسه! هناك لغة حسية صريحة للغاية في هذه الرواية وحيرة صادقة تجاه معنى الحب والوطن والانتماء، والكاتب يتنقل بين ألمانيا الشرقية والغربية حتى بعد سقوط الحدود ليصنف الفروق النفسية والاجتماعية بين الشعبين.

رواية (حالة سقوط) لمحمود الوروار المصري هي رواية عدمية أخرى من الجانب العربي. رواية ترحال وغزوات نسائية واستعراض أحداث بين عواصم الشرق من دبي إلى طهران والعراق والقاهرة والأردن وغيرها. الرجل الذي تسقط النساء في فخاخه فوراً والانتصارات المزيفة لمخيلة رجل شرقي، يظن أن الله خلق له نساء الأرض أجمعين. ويصلح لها عنوان أن تغزو العالم بذكورتك. يقول الكاتب على غلاف روايته: (اليوم من دبي إلى طهران، وبالأمس من القاهرة إلى دبي، وقبلها القاهرة عمان والقاهرة دمشق والقاهرة بغداد والقاهرة إسطنبول والقاهرة أثينا، ورغم زحمة تلك المحطات وتذاكر السفر مازالت الذاكرة فيها جروح قديمة لعناوين برغم آلام الزمن وجراحه لم يستطع محوها لتبقى محطات السفر في ألبومك كالنساء، ثمة من تنساها وثمة من تسكنك، حد مشاركتك في كل هروبك أو سفرياتك، خصوصاً المرأة الأولى والمطار الأول).

في أدب الاعتراف يخاف الكاتب العربي من اعترافاته وسيرته الذاتية، فيحولها إلى مسمى رواية ليقول كل ما جال به من تجارب دون خوف من تهمة وهذا ما يسري على الرواية المذكورة هنا.

ومن الألماني والمصري نذهب للفرنسي ج . م . لوكليزيو وروايته الشيقة السمكة الذهبية ترجمة لينا بدر. ولد لوكليزيو في عام)١٩٤٠(، ويحمل الجنسيتين الفرنسية والموريشيوسية وقد تميزت حياته بثقافات وأسفار متعددة انعكست بشكل جوهري على إبداعه. حسب تقديم دار النشر فإنه فضح دعارة الأطفال في تايلاند وشارك الهنود الحمر حياتهم في المكسيك لمدة أربع سنوات، وواجه الأوساط الصهيونية

في فرنسا بعد نشره رواية النجمة الهائمة، التي تناولت مأساة اللاجئين الفلسطينيين، والمراحل الأولى من تشكل المخيم الفلسطيني.

حصل على الكثير من الجوائز المحلية والعالمية، وتوجها بجائزة نوبل في عام (٢٠٠٨).

رواية (السمكة الذهبية) هي رواية امرأة مغاربية، ولوكليزيو مولع بالمغرب العربي، وسبق أن قرأت له روايته صحراء والتي دارت حول امرأة مغاربية أيضاً. وهو مولع بالمهمشين والعلاقة بين الشرق والغرب، وذلك الاستغلال ومحاولة الناس الخروج منه في عقدة الهيمنة الغربية على الشرق. هو مولع أيضاً بالجوانب الحضارية وغالباً ينتصر لحضارة الشرق والعرب على حضارة الغرب وأوروبا. في رواية (السمكة الذهبية) يكتب سيرة ليلى الفتاة المغربية التي تنتمي إلى بني هلال، والتي اختطفت وهي لا تتجاوز السادسة من عمرها. وبعد أن ضربت إلى درجة الصمم بيعت إلى لالا أسمى، وبعد موت العجوز تغادر ليلى حي الملاح، وتبدأ رحلتها في عوالم مختلفة من المغرب وفرنسا وأمريكا، باحثة عن هويتها تعيش صعوبة الهجرة والطبقة الهامشية، وتنمو عبر الاختلاط بأعراق أخرى تجد نفسها أحياناً وتضيعها أحياناً أخرى، ويلازمها الحنين كي تعود إلى جذورها وتعرف أهلها ويتحقق لها ذلك بعد سنين.

أما رواية (اللوتس الأسود) المكتوبة بالإنجليزية فهي للكاتبة لورا جوه رولاند. والكاتبة تنحدر من أصول كورية وهي أمريكية الجنسية تنتمي للأدب المزدهر الذي يكتبه أبناء وبنات المهاجرين في أمريكا، وخصوصاً المنحدرين من أصول صينية ويابانية، فقد أثروا الأدب الأمريكي بأعمالهم المميزة التي تكشف عالم الشرق الأقصى وتاريخه وحياة شعوبه. نشأت لورا في ميشيغان ودرست في جامعتها وتعيش حالياً في نيو أورليانز مع زوجها وقططها. تكتب الروايات الغامضة والمشوقة وهي مولعة بالقصة التاريخية. تشمل أعمالها روايات: (زوجة الساموراي، نقش المحظية، ومعبد شينجو). بطل رواياتها الذي يحل الألغاز البوليسية ويقوم بالمغامرات هو الساموراي سان إيشيرى ومعه أحياناً زوجته والأحداث غالباً في القرن السابع عشر الميلادي وفي اليابان القديمة. اللافت في هذه الرواية هو فساد التطرف الديني في معابد معينة، وحالة الجريمة المنظمة رغم القناع البوذي المسالم الذي تحلى به المعبد. تكتب عن العبودية وتجارة الجنس وسيطرة مجرمين تلبسوا ثياب الدين على المجتمع ومخططاتهم الخطيرة، لتدمير ذلك المجتمع وتفضح الكثير من المسكوت عنه عبر الزمن. اللوتس الأسود رواية بوليسية تاريخية تطرح تفاصيل البلاط الملكي والمؤسسات البوذية الدينية في يابان القرن السابع عشر، وتتعرض للفساد والمظالم ومعاناة الناس، وتنتصر أيضاً للمرأة في ذلك الزمان.

وأخيراً، هناك رواية (مرآة النار والحلم) للهندية الأصل شيترا بانجاري ديفاكاروني، التي تحمل الجنسية الأمريكية أيضاً، والرواية باللغة الانجليزية، وهي رواية تنتمي إلى العالم الأسطوري، تصلح لليافعين والكبار ورواية عابرة للتاريخ. شيترا لها كتب عديدة معظمها أسطوري الطابع ويعتني بالميراث الهندي والبنغالي بشكل خاص. من أعمالها «حارس الصدفة»، «سيدة البهارات»، وهذه الرواية تحولت إلى فيلم سينمائي شهير حصد الكثير من الجوائز في بريطانيا وأمريكا، ورواية «شقيقة قلبي»، و«عرق الرغبة»، و«ملكة الأحلام» وغيرها، وقد نالت أعمالها الكثير من الجوائز الأدبية. وقد ولدت الكاتبة في الهند وتعيش حالياً مع عائلتها في تكساس، حيث تدرس الكتابة الإبداعية لطلبتها في جامعة هيوستن.

ورواية (مرآة النار والحلم) رواية ساحرة، تدور حول مغامرات ما بين الشر والخير عابرة للزمان، وبطلها طفل وطفلة وحكيم يرتحلون لإنقاذ قرية من تسلط ساحر وعفريت عليها، ويستخدمون الطلاسم والأشياء السحرية، ويذهبون إلى القرن السابع عشر ليصححوا أوضاع قرية بائسة تسلط عليها ساحر من ذلك الزمن. وتصف الكاتبة ذلك الزمن بقصوره وملوكه وناسه، مانحة للأسطورة والمغامرة أبعاداً خيالية فاتنة.

هذه بعض القراءات والترحال بين كلمات لن تنضب وخيال يتقد إنسانياً، ليمنحنا الكثير من هدايا الإبداع عبر القارات.

رالف روتمان الألماني يبحر بنا في رحلة حب تسير بهدوء وانسجام

محمود الوروار المصري يصور الرجل الذي تسقط كل النساء في فخاخه دون عناء

لوكليزيو الفرنسي حياته وثقافته انعكستا بشكل جوهري على إبداعه والقضايا الإنسانية

شيترا بانجاري ديفاكاروني الهندية الأمريكية تعتني بالميراث الهندي والبنغالي بشكل أسطوري



ينحاز في كتابته إلى عذابات الناس

نبيل سليمان

(مجاز العشق)

رواية ترى ما لا يُرى



اعتدال عثمان

ينشغل الروائي السوري نبيل سليمان في رواية (مجاز العشق) بكيف يكتب نصاً روائياً تخييلياً، يكون موازياً للعالم بتاريخه وحاضره ومستقبله القريب والبعيد، وتعدد لغاته، وتحول نظمه المعرفية، منظوراً إلى ذلك كله من خلال حقبة تسعينيات القرن الماضي، التي واكبت كتابة الرواية. وفي قلب هذا العالم المصوَّر يتشبث الكاتب بهموم الوطن العربي وانكساراته، والانحياز الواعي إلى عذابات الناس في بلادنا، مهما كان تردي أوضاعهم، وتشتت نخبهم السياسية والثقافية، ووقوع الجميع في قبضة الاستبداد على مختلف صوره. ولا ينفصل هذا الانحياز في الرواية، وفي أعمال نبيل سليمان الأخرى، عن إصراره الدؤوب على كشف المسكوت عنه في وقائع التاريخ المعاصر والزمن الراهن.

يدرك سليمان، أن تحقيق مثل هذا الطموح الأدبي، يقتضي خيالاً جديداً مفارقاً لمواضعات الرواية التقليدية وطرق الحكي المألوفة، خيالاً مجاوزاً ومتعدياً يكسر الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية والفنون الأخرى التصويرية والمسموعة، فيتداخل الشعر والنثر، وتقنيات المونتاج السينمائي، والكولاج التشكيلي، ومقاطع من أغنيات عربية وأجنبية، إلى جانب مقتطفات صحفية، ونصوص وثائقية، مستدعياً إلى المتن الروائي نصوصاً من الكتب السماوية المقدسة، وشذرات من مرويات إسلامية، ومرويات تراثية كنعانية وفينيقية ومصرية قديمة، تتجاور وتتداخل مع الفانتازي والأسطوري والشعبي، متمثلاً في الحكم والأمثال، فضلاً عن التقني الحديث الذي يفرض وجوده في الحياة التكنولوجية المعاصرة.

يستطيع القارئ الذي طرح وراء ظهره البحث عن حكاية متسلسلة بشكل خطي أو عمودي، أو حبكة روائية يحكمها منطق

> **ينشغل الكاتب بالبحث عن نص روائي تخيلي يكون موازياً للعالم بتاريخه وحاضره ومستقبله**

تسلسل الأحداث، أن يتلقى العمل بوصفه متاهة سردية من إحالات مرجعية ومتخيلة لا حصر لها، ونصوصاً متشابكة، حيث يلتبس الواقع بالخيال، ويتداخل اليومي الأليف في العجائبي الفانتازي، ويتجاور الجليل والسامي مع المبتذل والإيروتيكي الصريح، الفج أحياناً عن عمد، فيما تتعانق لغات الإنتلجنسيا العربية بتوجهاتها الأيديولوجية المختلفة ولغات القاع المقموع المهمش، على نحو ما تتجاور الفصحى بمستوياتها التراثية والحديثة مع العامية الشامية الجارية على ألسنة الناس.

كذلك يستطيع المتلقي، إذا ما أوتي ذائقة مدربة على التفاعل مع نصوص ما بعد الحداثة، أن يجوس في هذه المتاهة السردية، متلقياً الشذرات النصية المبعثرة في ثنايا النص، مكوناً منها لوحة فسيفسائية بانورامية، يرى جمالها ومتعتها ليس في البحث عن معنى، يظل مؤجلاً على امتداد القراءة، بل في انزياحها عن المعاني الجاهزة، وتطلبها أن يكون مقصد النص من إنتاج ذلك القارئ، الذي يحاول النفاذ إلى النص من حوافه وهوامشه وحواشيه، بحثاً دون جدوى عن معنى نهائي، لكنه يدرك أيضاً أن المعنى في مثل هذه النصوص يعاني عدم الاستقرار، فضلاً عن عدم توقف سيرورة التأويل لدى قراء آخرين. وتصبح مهمة التأويل الكشف عن حقيقة أن النص ليس إلا فضاء لالتقاء المتضادات، وتصبح اللغة تعبيراً عن نقض الفكر وعجزه عن التواصل، ويظل المعنى الحقيقي للنص هو تعدد معانيه المرجأة، لأنه لا يستطيع أن يؤكد معنى ما دون أن يناقض نفسه. ومادام المعنى في حالة إرجاء دائم، فلن يكون بإمكاننا سوى التمتع بما يثيره النص في مخيلتنا من إيحاءات ومن تداعيات.

قارئ آخر مفتون بعصر التكنولوجيا، ولديه خبرة بتأثير الثقافة الرقمية على تطور التعبير الإبداعي، قد يتوقف عند هذا الملمح، خصوصاً أن الرواية تتضمن إشارات متعددة إلى حضور الكمبيوتر، بوصفه وسيطاً غير محايد للكتابة، بل إنه يتلاعب بالنص على هواه، ويتدخل بتقنياته في تحديد مسارات العملية الإبداعية ذاتها، وذلك إلى جانب إشارات أخرى إلى مصطلح (الفراكتال) Fractal، وهو مصطلح يشير إلى ما يسمى بـ(الهندسة الفراكتالية) أو (الهندسة الكُسُورية) أو (قانون الشعث) على نحو ما نجد في الرواية. وقد تأثرت بهذه المفاهيم فنون الموسيقا والرسم والعلوم الإنسانية والكتابة الإبداعية. أما الرواية فتناقش هذا المفهوم من منظور الشخصيات الروائية، وكيف يمكن تطبيقه في الكتابة، وتشكيل الفضاء الروائي من بنية هندسية مؤلفة من كُسَيريات متكررة غير منتظمة، تتوالد من صورة أساسية، وهذه الكُسَيريات المتوالدة على نحو مستمر تتميز بالتفرد، كما تتميز في الوقت نفسه بخاصية التشابه مع الصورة الأم، وتحمل في طياتها مفهوم اللانهاية. تتبنى صبا العارف، الشخصية النسائية الأساسية في الرواية، هذا المفهوم بوصفه صيغة المستقبل، وهي صيغة الكتابة التي تقترحها على فؤاد صالح، الراوي الذي يمثل قناع الكاتب، فيما يرفض هو هذه الصيغة بحزم له دوافعه الأيديولوجية، بناء على تخوفه من أثر التكنولوجيا في تدمير الذاكرة وضياع الهوية، مقابل مفهوم آخر يصفه بقوله: (أحاول أن أصب الأساطير فوق البحث لأصل إلى رواية). (ص٣٩)

غير أن القارئ في متاهته السردية، أياً كان توجهه، يستطيع أن يلمح بؤرتين أساسيتين تسريان في تضاعيف النص كله، وتعاودان الظهور في منحنياته الظاهرة والخفية، أولاهما، سؤال الكتابة وقد أشرت إلى طرف منه، وثانيتهما موضوع (الماء) الذي يخلق من خلال تكراره في سياقات متباينة، بعضها ديني، وبعضها الآخر دنيوي، يتعلق بمشكلة الماء في الشرق الأوسط أو حرب المياه القادمة في ما تتنبأ الرواية، حقلاً دلالياً شديد التنوع مؤجل الدلالة بدوره، بينما يكتسب قوة الرمز الرؤيوي الذي

يتلقى القارئ العمل بوصفه متاهة سردية من إحالات مرجعية ومتخيلة ومتشابكة يلتبس فيها الواقع بالخيال

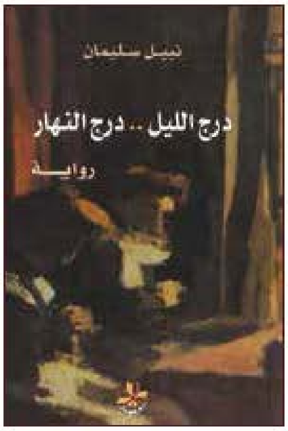


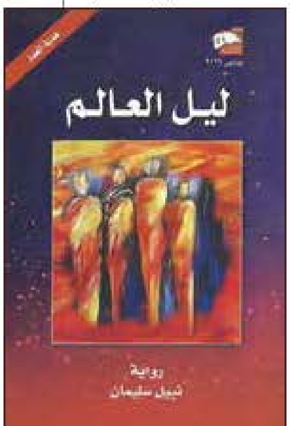
غلاف الرواية

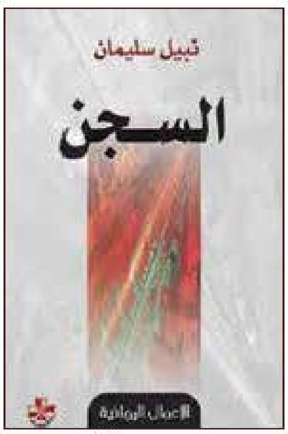
يشهد بدء الخليقة (وجعلنا من الماء كلَّ شيءٍ حيّ)، ويتجلى في مياه الأنهار والبحار وفي قطرة المطر وندفة الثلج، كما يتجلى في (ماء دافق يخرج من بين الصلب والترائب)، وكذلك يظهر في أصداء كتاب جاستون باشلار (الماء والأحلام)، وصولاً إلى الاتفاقيات السرية والعلنية لتسريب مياه الأنهار والمياه الجوفية من مواقعها الطبيعية في الأرض المحتلة، وغيرها من البلاد العربية إلى دول ذات مصلحة تدعمها قوى عالمية، ومنافع محلية مغرضة.

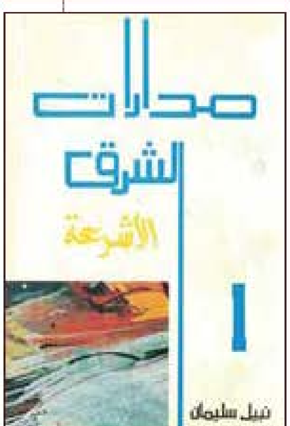
فإذا عدنا إلى سؤال الكتابة من زاوية أخرى، نجد أن الرواية مغامرة لا تتشكل من خيال يعتمد الذاكرة أو يصور الواقع، بل من خيال يتشكل أثناء الكتابة نفسها. إنها مغامرة تبحث فيما وراء القص أو ما يطلق عليه Metafiction ويقصد به – في حالتنا – إشراك الراوي الرئيسي فؤاد صالح والشخصيات الروائية الأخرى، خصوصاً صبا العارف، ومن ورائهما القارئ نفسه في اختيار تقنيات سردية بعينها، ومدى نجاحها أو فشلها في تحقق الكتابة واكتمال الرواية، لكنه في الوقت نفسه يكسر الحاجز بين الواقع والخيال فيما تتشكل ذاكرة جديدة، تتخلق الرواية من خلالها على الورق.

لكن هذه الذاكرة معرضة للخطر في الحاضر والمستقبل، لأنها مهددة بـ (الاستبداد الإلكتروني) أو (حداثة الاستبداد)، وهو استبداد لا يرحم، مصحوب بعزلة لا تُحتمل. يتحدث الراوي في حوار له مع صديق، عن أن الزمن التكنولوجي يتحرك باتجاه محو الذاكرة العامة، وأنه يخلق خيالاً جديداً، يقول: «هذا الخيال الجديد يُقلقني: صورة توحّد العالم وتذرّره: صورة تبدد أحلام النومة السابعة: صورة تقوض الأسطورة كما تقوض التاريخ: أي خيال سيكون إذاً لرواية؟ (ص٢٩)، وفي موضع تالٍ يواصل فؤاد الحوار، الذي انقطع على صورة مونولوج داخلي: واحدنا مثل العالم صار صورة وكبسة زر: وسائل اتصال تعزز الخواء: تكنولوجيا تقتلعنا فرادى وجماعات مثل الاستبداد: هوية تنطمس مثل الماضي والمستقبل: ما بقي لك غير هذا الحاضر يا أستاذ فؤاد: كيف تنكتب الرواية إذاً؟ (ص ٣١)









من روايات نبيل سليمان

وفي موضع آخر يقول الراوي، مستدعياً صبا العارف الغائبة، ومحاوراً لها في مونولوج سردي: اسألي جوتيسيلو (المقصود المفكر والروائي الإسباني المعروف خوان جوتيسيلو) يا عزيزتي وانظري إلى هذا المسعى المحموم كي تتقوّض الذاكرة: نظريات وحكام وعولمة وفنون وعلوم وما لا يحصى: كي تنخلعي من أمسك ويومك وتنقذفي إلى غدهم: وكل ذلك في الماء يا صبا: شيئ ما قلته أنت في هذا؟ من خلق إلى خلق يا عزيزتي: من الاقتصاد والجيولوجيا إلى التاريخ والجغرافيا، إلى السياسة والقانون إلى الاجتماع والديانات، إلى الحرب والسلام، إلى

أدرك سليمان أن هذا الطموح الأدبي يقتضي خيالاً مفارقاً لمواصفات الرواية التقليدية والحكي المألوف


نبيل سليمان

الحكايات والأساطير: تعالي إذاً نكتب معاً هذه التي ترى ما لا يُرى. (ص ١٥٥)

لكن المفارقة، أن الراوي الذي يبدو قلقاً إزاء اجتياح التكنولوجيا للحياة المعاصرة بوصفها استبداداً حديثاً، يفضي إلى تدمير الذاكرة التي تستمد منها الهوية مقوماتها وخصوصيتها، يستجيب بعمد أو بدافع الصدق الفني إلى الشكل الذي تقترحه (الهندسة الفراكتالية) الذي رفضه فيما سبق، حيث يتكون السرد من شظايا أو شذرات أو كسيرات، تتكرر على نحو مستمر وفق نسق بعينه – أو الأصح لا نسق – يجمع الجانب المعرفي القائم على البحث، والجانب الفكري الذي يتخذ موقفاً ناقداً للواقع، يعينه في هذا القدرة الإبداعية، مدفوعاً بالرغبة التي تمثل قطب الحيوية في مقابل قطب الموت. وهكذا تمثل البنية الروائية اجتماع الأضداد وتلاقي المتناقضات.

إنها الرواية التي (ترى ما لا يُرى) يعيشها الراوي وصبا العارف، وهو على أمل أن يكتباها معاً، لكن العلاقة تخفق ولا يتبقى سوى (أشلاء رواية) تخلفت عن (أشلاء عشق) (ص٢٧٦)، ومع ذلك تنكتب الرواية. فالنفي والإثبات احتمالان قائمان طوال الوقت كقانون من قوانين الوجود. هذا القانون يتبدى منذ مفتتح الرواية التي تنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي: كالمقدمات، كالمتون، كالخواتيم. إن كاف التشبيه هنا تعني ضمناً، إن المؤلف يفتح النص على احتمالات غير محسومة وغير نهائية، فهو لا يؤكد شيئاً بصورة قاطعة، ولا ينفي شيئاً نفياً نهائياً، فهناك دائماً بدائل يستطيع القارئ أن يكتشفها بنفسه، كما أن هناك اختيارات أخرى تمنح الكاتب حرية التجريب بدون مصادرة قبلية من سلطة أو رقيب.

أما التمهيد الافتتاحي للرواية، فيتكون من مقطعين قصيرين، يحتل كل منهما فضاء الصفحة على صورة قصيدة نثر، فيما يأخذ أولهما عنوان (عابرة) ويأخذ الثاني عنوان (عابر)، بينما تنوس الكتابة بين نفي ما توحي به كلمة عابرة، وإثبات دلالة ملتبسة توحي أيضاً بالتراوح بين أن يكون المقصود هو الرواية أو الأنثى:

(هي ترى كل شيء إلى آخر تخوم الدنيا
هي التي تعرف كل شيء وتتضلع بكل شيء
سيدة الحكمة التي بكل شيء تتعمق
ترى أسراراً خافية وتكشف عن أماكن مجهولة
فتجيئنا بنبأ عن زمان ما بعد الطوفان..
هل مثلها في أي مكان؟
هل يحق لغيرها أن يقول أنا أنثى، أنا رواية؟)

أما مقطع (العابر) فلا يقل التباساً وتراوحاً بين النفي والإثبات، وأيضاً فتح الدلالة على احتمالات غير محسومة:

(هو الذي رأى كل شيء إلى آخر الدنيا
هو الذي عرف كل شيء وتضلّع بكل شيء
سيد الحكمة الذي بكل شيء تعمق
رأى أسراراً خافية وكشف أماكن مجهولة
فجاءنا بنبأ عن زمان ما قبل الطوفان..
هل مثلك في أي مكان؟
هل يحق لغيره أن يقول،
أنا الملك الحق؟)

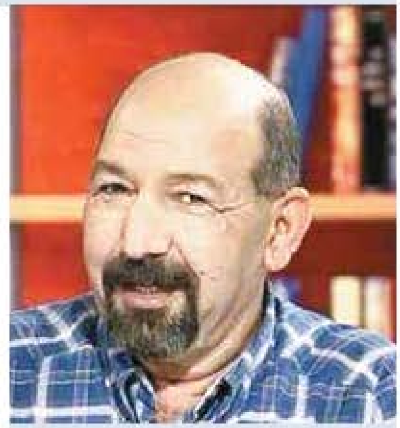
هنا يتناظر المقطعان من حيث مكونات الصورة الشعرية، ويختلفان أيضاً من حيث الصفة المؤنثة للمقطع الأول، والمذكرة في المقطع الثاني الذي قد يشير إلى الإنسان بصفة عامة أو إلى الكاتب مبدع الرواية بالتحديد. وما بين أقسام الرواية الثلاثة تكتمل الدائرة لتعود من جديد العابرة تحمل اسم صبا العارف، كما يعود العابر حاملاً اسم فؤاد صالح «مثل أي امرأة ورجل في الزقاق. قد ينفصلان ثم يلتقيان أو لا يلتقيان أبداً: عابران بلا الفخامة التي يتوهمها بشر كثيرون إذ لا فخامة تبقى سوى: «كالخواتيم» التي يتركها النص مفتوحة على احتمالات تفاعل القارئ، وقد تزود بمتعة الفكر والفن الجميل.



خوان غويتسيلو

يتداخل اليومي الأليف في العجائبي الفانتازي وتتجاوز الفصحى بمستوياتها التراثية والحديثة والعامية

اعتمد سليمان مغامرة تبحث في ما وراء القص بإشراك الشخصيات الروائية في اختيار تقنيات سردية بعينها



سعيد بن كراد

الترادف.. حشو معنوي

أم تنويع لمظاهر الوجود؟

تُعدّ الدلالة مصفاةً يتسرب من خلالها الإدراك الحسي إلى الذهن، لكي يستوطن المفاهيم المجردة داخله. لذلك كان المعنى بداهة في حياة الإنسان لا توازيها سوى بداهة الرمزية، التي تتحكم في طريقة تصريف سلوكه خارجِ الأبعاد النفعية؛ لذلك يمتاز بكونه كائناً رمزياً وضع حياته كلها في اللغة، وفي كل الأنساق الدالة التي تستوطن الذاكرة التجريدية في انفصال كلي عن النسخ، التي تأتي من الطبيعة وتضمحل بداخلها. وبذلك كان موطن الإنسان في (الوجود)، لا «داخله» (هايدجر)، بما يعني التخلص من (برانية) مادية إلى ما يشكل الأبعاد الرمزية فيه. فهو منفتح على العالم، ولكنه لا يمكن أن يوجد إلا من خلال قدرته على استيعاب ممكنات هذا العالم، ضمن محددات دلالية إضافية هي شرط أنسنته وشرط انفصاله عما يوجد خارجه؛ وبهذا الشرط وحده أصبح الإنسان (واقعة) في التاريخ، لا حدثاً عرضياً في الطبيعة.

وهو ما يعني أن دراسة المعنى اللساني لا تتم على مستوى العلاقات التعيينية القائمة بين الكلمة والشيء، كما يعتقد في ذلك العامة من الناس، بل تتحقق على مستوى العلاقات التي تجمع بين الكلمات، باعتبارها حدوداً داخل نسق مغلق هو ما يشكل اللسان، أرقى الأشكال الرمزية وأكثرها قدرة على التعبير عن كينونة الإنسان، وبين مجمل التصورات التي نملكها عن العالم، كما هو في اللغة لا خارجها. وبذلك لن يكون اللسان مدونة، ولن يكون ظلاً لأشياء تسميها كلماته، إنه نسق من العلامات وظيفته الأساس هي إعادة بناء العالم، ضمن حدود المجرد في الوجود. فالأشياء التي نتداولها في كلامنا لا يربطها بواقعها في الوجود سوى خط واهٍ نادراً ما يلتفت إليه الناس.

لذلك لم يكتف الإنسان بتسمية الأشياء والفصل بينها ضمن ما يستجيب لرغبة في (بقاء) لا امتداد له خارج محددات المعيش الحافي، بل بحث فيها عما يشكل المتعة داخله وفي محيطه. وتلك كانت بوابته نحو خلق الاستعارات والمجازات، وتصور عالم الأشياء من خلال حالات الترادف والتضاد، وكل أشكال الترابطات الممكنة بين التسميات وحالات التصنيف المقولي التي تمكننا من خلق (حقول) دلالية، تترابط داخلها كلمات تجمع بينها قرابة دلالية تفصل بين الحاضن والمُحتَضن، وبذلك يكون الإنسان قد بلور استعمالات جديدة لوحدات كانت موجهة في الأصل لالتقاط (الحاجات) النفعية وحدها.

وقد تكون حالات الترادف من أهم القضايا التي وقف عندها الباحثون في علم الدلالات، ووقف عندها السميائيون وكل الباحثين في جوهر الرموز، وهي الشكل الوجودي الذي يميز الإنسان عن الكائنات الأخرى. ذلك أن هذه الصيغة التعيينية هي شكل من أشكال تجلي التعدد المعنوي الذي يتجاوز الإحالة المرجعية، ليصوغ ما يمكن أن يُنوّع من

> **تسمية الأشياء والفصل بينها يستجيبان لرغبة الإنسان في وجود الاستعارات والمجازات**

حضور الإنسان في الوجود ويُغنيه. أو قد تكون طريقة أخرى لتجاوز الحدود التي يفرضها الواقع على الإنسان، فهي السبيل إلى النفخ في روح العالم معنىً يكون من خلاله قادراً على استيعاب ما لا توفره أشياؤه أو تُخفيه. يتعلق الأمر، بعبارة أخرى، بتمثيل للواقع نفسه استناداً إلى وجهات نظر مختلفة.

وقد تكون العربية من أكثر اللغات احتفاء بظاهرة الوفرة في التسمية والأوصاف. وهي الخاصية التي أثارت قولاً كثيراً حول قيمة هذا الفيض اللغوي وجدواه التواصلية، إلى الحد الذي دفع البعض إلى الدعوة إلى التخلي عن العربية، وتبني لهجات محدودة في العدة العلمية والعدد المعجمي، فهي تتميز بكونها تكتفي بسقف دلالي واحد يسعف المتكلم في التسمية، ويستجيب لكل حالات التواصل عنده. فقد اعتقد الجاهلون بأسرار اللغات (أو الحاقدون، سيّان) أن العربية هي مجرد كم هائل من الكلمات التي تكرر بعضها من الناحية الدلالية، وفق صيغ ترادفية تقول الشيء ذاته، من دون أن تُخل بوجود ما تحيل عليه. إنه، حسب هذا التصور دائماً، تنويع على أصل دلالي ثابت مشدود إلى مرجع، لا يتغير بتغير التسميات وأشكال تعيينه.

والحال أن الترادف في عمومه، وفي العربية خصوصاً، ليس قضية تخص قرابة دلالية تحتضن المرجع ذاته وفق صفات نادراً ما تشكك فيما تسميه أو تمنحه أشكالاً جديدة في الذهن، بل يُعد صيغاً لتنوع المعنى، لها وجود خاص يكمن في تدقيق وتمييز حالات النفس، أو التنويع من صفات ما يتم التداول في شأنه. إنه، بذلك، لا يلتقط الخصائص الكلية للمراجع التي يعينها، بل يُستخدم كأداة لتمييز وجهات نظر خاصة بمجموعة من الأحكام التي تعود إلى ما نُعيّنه أو نصفه أو نسميه. ذلك أن الكون لا يتكرر في حالات الترادف اللغوي، إنه يصبح قادراً على استيعاب أكبر قدر من انفعالات الإنسان. فقد نحتفظ فيه بحقيقة التسمية أو الوصف، ولكن وقعهما سيتغير بضرورة سياق النظرة داخلهما.

بعبارة أخرى، إننا مع الترادف نحدد الشيء ذاته، ولكن من خلال نمطين مختلفين من المعارف هي ما يشكل جزءاً من مضمون التلفظ وغاياته. إنه بذلك لا يُخل بالمعنى التقريري، وإنما يضيف شحنة دلالية تحدد للمستعمل مناطق في الانفعال الواحد وتميز بينها. فبإمكان المتكلم أن يوزع المضمون الدلالي لرسالته بطرق متنوعة، ولكن البحث في ذاكرة هذا التوزيع ذاته تكشف لنا أن «طرق» الكلام ليست محايدة، فإنْ كان المعنى لا يتغير في مفاصله الكبرى، فإنه يشير إلى تراتبية في عناصر تشكله، مما يقود إلى التركيز على هذا العنصر قبل ذاك. إننا من خلال هذا التوزيع نوجه الذاكرة نحو ما يجب أن تحتفظ به، وما يكون عابراً فيها.

وقد تكون ظاهرة الترادف أيضاً جزءاً من الفصل الشهير، الذي يميز بين المرجعية والمعنى، تتحدد الأولى في ما تعينه العبارة بشكل موضوعي، أما الثاني فمضاف ذاتي. إنه التوسط الذي يُسْكن المرجعية في الذهن بعيداً عن قيدها المرجعي. ذلك أن الكلمة لا تحيل على الشيء إلا من خلال توسط كَمٍّ معنوي سابق، وبدونه ستظل الكلمة جوفاء، ويظل الشيء أعمى لا سبيل إلى تبَيُّن وجوده خارج وجهه المادي.

إن الترادف على هذا الأساس تمطيط لذاكرة الكون والتنويع من حضور الإنسان في العالم. فالحب في العربية شغف وصبوة وهوى وعشق وكلف وهيام ووجد وتتيم وجوى وصبابة، وحالات أخرى لا نعرفها أو لا اسم لها. لسنا، في جميع هذه الحالات، أمام كلمات تحيل على (كم) عاطفي واحد استناداً إليه تتحدد العلاقة بين العاشق والمعشوق، كما يستشعرها كل الناس، بل أمام صفات أو حالات تُعين مناطق مختلفة داخل هذه العاطفة، أو هي إحالة على طبقات داخلها تقود من أبسط حالات الدفء الإنساني إلى أكثر الانفعالات جنوناً ورغبة في التملك والذوبان في ذات المعشوق. وبذلك لن نكون، في حالة الترادف، أمام معنى تتحكم فيه شروط الاستعمال وإكراهات المقام، بل ضمن حالات نقيس من خلالها الحجم الدلالي وتفاوته لما نتحدث عنه أو نصفه.

حالات الترادف من أهم القضايا التي وقف عندها الباحثون في علم الدلالات

اللسان ليس مدونة بل هو نسق من العلامات لإعادة بناء العالم ضمن حدود الموجود

اللغة العربية من أكثر اللغات احتفاء بظاهرة الوفرة في التسمية والأوصاف



أعجب برتراند راسل بشعره وفلسفته

ت. إس. إليوت

شاعر الرؤية المعاصرة

عرفه الشرق كلمع النور، أعيدت له أبيات في كل منتدى.. درسه الجيل بتعمق.. قورن مع شعراء العصر الكبار، ووضعت أمام أعماله أسئلة كبيرة متعددة. توماس ستيرنز إليوت، شاعر آخر بعد بيتس، يحفر في كهوف الكلمة العتيقة، يرمي ما لصق بها من لزوجة التربة، ويصوغ منها زمناً متحركاً فعّالاً.. يعيش لمحة العصر، يخطف من سرعته فكر اتزان.. ويحمل بيديه دائماً فأسه الفاصلة.. مَن هو؟ وأين كان صراخه الأول مع الحياة؟


مجدي إبراهيم

درس الفلسفة وعمل في الصحافة قبل أن يحلق شعرياً

نال درجة الدكتوراه من أربع عشرة جامعة بريطانية وأمريكية وأوروبية

في مدينة سانت لويس بوريه ميسوري الأمريكية كانت ولادة الشاعر ت. إس. إليوت في السادس والعشرين من شهر سبتمبر عام (١٨٨٨م)، الزمن الذي لمعت في أرضه حجارة الفضة، ونبتت في جوانب تربة الولاية تلك بصيلة امتدت جذورها في خصب وليونة.

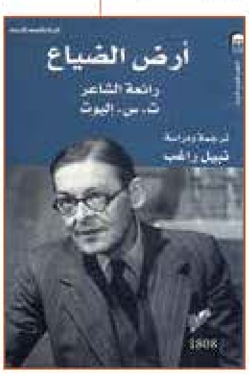
شاعر الرؤية المعاصرة.. إليوت ما سلك طريق الكلمة أعزل الفكر شُح الثقافة، بل في أعلى مراتب العلم وقف.

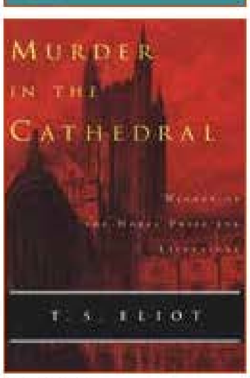
أبوه يدعى (هنري وير إليوت)، وأمه (شارلوت تشونسي - ستيرنز). وتوماس هو ابنهما السابع والأخير، نزحت عائلته من إنجلترا في القرن السابع عشر، فهي تنتمي إلى مقاطعة ديفون، حيث قضى أندروا إليوت (١٦٢٧-١٧٠٤م) حياته الأولى في بلدة كوكر الشرقية، وقبل أن يكتمل العقد الرابع من عمره هاجر إلى أمريكا واستقر في بيفرلي بماساتشوستس سنة (١٦٧٠م)، وقد اشتغل أندروا صانعاً للأحذية في بدايات العمرة قبل أن يتفرغ للكتابة، ومرّت الأيام واستقرت عائلة إليوت في مدينة بوسطن ليخرج منها قادة في الفكر والدين، إذ حصل أحدهم على دكتوراه وعمل مديراً لجامعة هارفارد، أما جدّ شاعرنا (وليم جرين ليف إليوت) فقد حارب بكل قواه تجارة الرقيق، وله فضل في تشييد جامعة واشنطن وعُيّن رئيساً فخرياً لها سنة (١٨٧٢م)، وجاء هنري وير إليوت (١٨٤١-١٩١٩م) والد الشاعر ليتخرّج في نفس الجامعة ويعمل في مؤسسة صناعة الطوب بسانت لويس مديراً، وتزوج شارلوت سنة (١٨٦٨م) وكانت معروفة بميلها للدراسات الأدبية، ولمّا رزقا بشاعرنا توماس أرسلاه إلى المدرسة، ثم بأكاديمية سميث التابعة لجامعة واشنطن وبجامعة هارفارد عام (١٩٠٦)، حيث تخصص في دراسة الفلسفة، وفي نفس الوقت كان محرراً للمجلة الأدبية بالجامعة، وكتب فيها عدة قصائد لمدة ثلاث سنوات كان متأثراً فيها باثنين من أساتذته وهما: آرفنج بابيت وجورج سانتيانا، ثم أتم رسالة الدكتوراه سنة (١٩١٦) عن موضوع (الخبرة وغايات المعرفة في فلسفة ف. هـ. برادلي وعُيّن مدرساً للفلسفة في جامعة هارفارد، وتعرّف آنذاك إلى الفيلسوف البريطاني برتراند راسل وأعجب به إعجاباً كبيراً ودهش لعبقريته الشعرية.

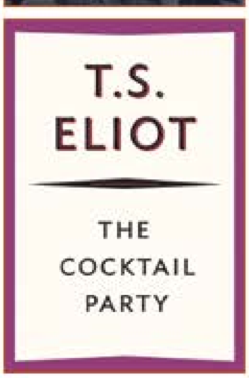
الطائر يحط ما بين إنجلترا وأمريكا

تزوج توماس إليوت فيفيان هاييود، وترك العمل الأكاديمي ليعمل في بنك لويدز، ثم قيّد اسمه للعمل في البحرية الأمريكية ، لكن طلبه رُفض لسوء صحته وعدم لياقته البدنية، فاشتغل محرراً مساعداً بصحيفة الأجويست إلى سنة (١٩١٩م)، وبصحيفة الأثينيوم حتى سنة (١٩٢١م)، في تلك الفترة كتب الكثير من القصائد والمقالات النقدية التي ذاعت شهرتها فيما بعد، وفي عام (١٩٢٣م) عُينَ محرراً لمجلة (الكريتريون) إلى ما قبيل إعلان الحرب العالمية الثانية، وفي عام (١٩٢٧م) مُنح الجنسية البريطانية واتخذ بذلك إنجلترا وطناً له، وغاب عن أمريكا لمدة ثمانية عشر عاماً ثم عاد إليها وعُينَ أستاذاً زائراً للشعر بجامعة هارفارد، ثم رئيساً للجمعية الكلاسيكية سنة ١٩٤٣ ، وجمعية (فرجيل) سنة (١٩٤٤م)، ومكتبة لندن سنة (١٩٥٢م)، ومنح الزمالة الفخرية من كلية ميرتون بأكسفورد وكلية ماجدالين بكمبريدج، ومنحته أربع عشرة جامعة بريطانية وأوروبية وأمريكية درجة الدكتوراه

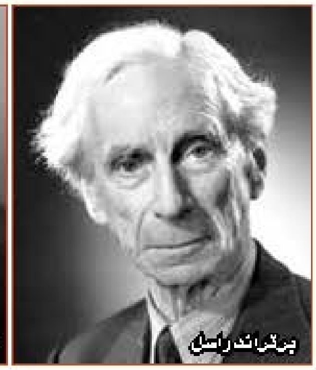




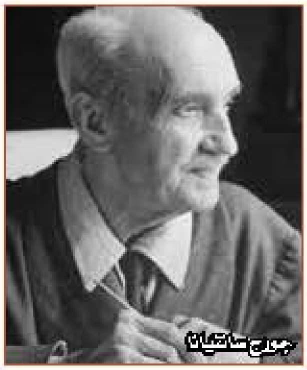




من مؤلفاته


برتراند راسل


أرفنج بابيت


جورج سانتيانا

الفخرية، ونال وسام الاستحقاق والجدارة من الحكومة البريطانية سنة (١٩٤٨م) ثم جائزة نوبل للآداب، والمؤسف أن زوجته فيفيان فارقت الحياة قبل حصوله على هذه الجائزة بعد مرض عضال ألزمها الفراش طويلاً، واستمر وحيداً إلى أن تزوج (فالاري فليتشر) سكرتيرته الخاصة في يناير (١٩٥٧) وعاشت معه إلى آخر ساعة في حياته.

وكان إليوت يهتم بالمسرح الشعري، فكتب (الصخرة) و(جريمة قتل في الكاتدرائية)، وذاع صيته بفضل أربع مسرحيات أخرى هي: (التمام شمل الأسرة – ١٩٥٢)، و(حفلة الكوكتيل – ١٩٤٩) و(الموظف المأمون – ١٩٥٣)، و(السياسي الكبير – ١٩٥٨)، وجلبت له هذه المسرحيات من الشهرة ما لم يكن لشعره وحده أن يجلبه بأي حال من الأحوال.

العناصر الدرامية في شعره

يمثل شعر إليوت محاولة جادة وصعبة لجعل اللغة تعبّر عما نريد منها أن تعّبر عنه، وهي محاولة للتعبير عن الذات على أساس فهم كامل، وكان يدرك أن هذا هو نفس التحدى الذي واجه كل من سبقوه من الشعراء والكّتاب، ولذلك راح يدرس ويتمثل هؤلاء الشعراء والكتاب من أجل أن يتعلم منهم، وهذا لا يعني أنه حذا حذو من سبقوه.. لقد اعتقد إليوت أنه ولد في عصر يعاني أزمة عصر اضمحلت فيه المعتقدات القديمة، وأدرك أن مهمته لا تتمثل في مواصلة التقليد، بل كان عليه اتباع طرق أخرى للتعبير عن أفكار جديدة.

يتميز شعر إليوت باحتوائه على عناصر درامية، كتقسيم القصيدة إلى مشهد واستخدام أحداث، وقصص، وتصوير الشخصيات وهي تتفاعل مع بعضها، واستعمال اللغة المحلية، وفي قصائد مثل (أغنية حب لجيو ألفرد بروفروك) و(صورة سيدة) و(الأرض الخراب)، يختفي صوت الشاعر وراء أصوات درامية تقدم لنا الشخصيات تمثّل أشخاصاً مقيدين يتميز موقفهم بالسلبية، ويعيشون على هامش الحياة، ويصور إنسان القرن العشرين بأنه محكوم عليه بأن يعيش حياة هي أقرب إلى الموت منها إلى الحياة، حياة لا يستطيع فيها أن يحب، حياة تنعدم فيها الحدود وشهوة الجسد.

مع العالم العربي، وقف شعر إليوت كنموذج مدرسة، عايش الكبار من نقاد العصر، وحلق معه الأدباء في سقوط وصعود؛ وكان دائماً أمام مفترق طرق. إليوت مزج ذاته بحضارات العالم وفكره، وخلص من أسطورة الأرض ومنبت الأجداد، وحتى بمطارح الثقافة بنى له في الأدب المعاصر حصناً لا تشرع أبوابه على طرقات ومنافذ، بل بقيت مفاتيح الصرح بيده، أمريكا موطنه الأصلي غاب عنها، إنجلترا مهد ثقافته خرج منها، فرنسا موطن اطلاعه الأوسع ما التزم به، عرف ويفخر أن مدرسته في الشعر الحديث لا هوية لها إلا بعض دهاليز الماضي البعيد، التي فتحها إليوت على حاضر قلق، رفع معها إليوت شعارات ملونة للمستقبل وما بقي منه كافٍ لأن يدخل إلى لحظات الظلمة المعتمة في النفوس في وهج يضيء معالم كبرى، ويحط على دروب الأجيال في كل عالم اسم إليوت بأحرف من الجهد والمحبة وحتى الفخر.


مدينة سانت لويس بولاية الأمريكية

عام (١٩٦٥م) كان آخر محطة وقف الجسد عليها وما غرس في مطارح تطلعاته نبتة تكبر، وغاب إليوت لكن شعره وفلسفة العصر والإنسان فيه بقيت تومئ إلى البعيد وإلى اللوحة الملونة في مدرسة الزمن الفسيحة الجوانب.. ولا نُنسى قصائده الرائعة: (الأرض الخراب، أربعاء الرماد، المقامات الأربعة).

اهتم بالمسرح الشعري الذي جلب له ولشعره الشهرة والانتشار

نجح في جعل اللغة تعبر عما تريده الذات بحرية وفهم للأفكار الجديدة

ظلال



نجيب العوفي

السبعينيات فترة نقدية متوهجة

سجالات أدبية مغربية فوق صفيح ساخن

لا شك في أن فترة السبعينيات من القرن الماضي، كانت فترة أدبية ونقدية متوهّجة ومتميّزة بكل المقاييس في المغرب، وعلى امتداد الوطن العربي المسكون بأشواق الحداثة والتغيير.

وقد كانت الساحة المغربية بخاصة في هذه الفترة، ناغلة بالأحداث والرجّات السياسية والاجتماعية والثقافية.. ممّا حرّك السّواكن والشّواجن النقدية وأثار السجال والجدال.. وهي الفترة التي شهدت مغربياً، ولادة أول الكتب النقدية – الحداثية في المغرب، وهي / المصطلح المشترك / لإدريس الناقوري. درجة الوعي في الكتابة / لنجيب العوفي. سلطة الواقعية / لعبد القادر الشاوي.

وواضح من خلال هذه العناوين، النّفس الواقعي – الملتزم الذي يسود هذه الكتب، ويسري أنساغاً حارة بين سطورها، مما حدا ببعضهم إلى نعت هذا النقد بـ(الإيديولوجي)، غمزاً من قناته، وانتقاداً لمُنطلقاته، علماً أن للإيديولوجيا، مفاهيمها العلمية والتاريخية الراقية. ولا غرو، فقد كانت مرحلة السبعينيات على الصعيد السياسي والاجتماعي، مرجلاً يغلي احتقاناً وجيشاناً، من خلال الوطيس السياسي الحامي بين قوى المعارضة والنظام، ما أفرخ وأنتج سنوات الجمر والرصاص، سائرة الذّكر. والمفارقة اللافتة هنا، أن المشهد الأدبي والنقدي كان متوهجاً – متألقاً، من حيث كان المشهد السياسي داكناً – خانقاً. ومن قلب دياميس الظلام، ينبثق نور الثقافة الساطع. هذا بعض ما تقدمه لنا، السبعينيات.

> **كانت الساحة المغربية ناغلة بالأحداث والرجّات السياسية والاجتماعية والثقافية**

في هذا السياق التاريخي المشحون، ثارت ثوائر سجالات أدبية وفكرية مختلفة بين طوائف وعشائر المثقفين المغاربة، الموزّعين آنئذٍ بين يمين ويسار، بين سلفيين وحداثيين، بين إصلاحيين وراديكاليين.. وكي نبقى في قلب الصورة، لا مناص من الإشارة، إلى أن المدّ الأممي – الماركسي كان مالئاً الدنيا وشاغلاً الناس، وأن المعارضة اليسارية كانت قد شمرت عن سواعدها في السرّ والعلن.. وأن رفاق (إلى الأمام) و(٢٣ مارس).. كان يُزجّ بهم تباعاً، في (خيمة الإسمنت).. حسب عنوان أحد دواوين محمد الأشعري.

في هذا السياق، تحوّل المشهد الأدبي – والنقدي، إلى ساحة رمزية أخرى، للسجال والنزال والنضال.

وفي هذا الضوء، يمكن أن نفهم ونقرأ السجالات الأدبية– والنقدية والفكرية التي كانت تتحرك فوق صفيح ساخن، في هذه المرحلة الساخنة..

أذكر من هذه السجالات والمطارحات، السجال الفكري – الفلسفي لمحمد عابد الجابري في تصدّيه لعبد الله العروي، حول التاريخانية، على أعمدة جريدة (المحرر). والسجال التاريخي لمحمد زنيبر في تصدّيه لعبد الكريم غلاب، حول كتابه (تاريخ الحركة الوطنية)، على أعمدة (المحرر) أيضاً. لكن أسخن وأشحن هذه السجالات في نظري، هي السجالات النقدية التي دارت بين أدباء ونقاد مغاربة من مختلف المشارب والمنازع.. وعلى أعمدة جريدتي (المحرر)، و(العلم) بخاصة.. وكنتُ طرفاً فيها، أخذاً ورداً، كرّاً وفرّاً. وكانت الشرارة التي أشعلت هذا السجال– النزال.. بضع مقالات تتحدث عن (أزمة النقد)، بعد وصول المد البنيوي إلى سواحلنا.

وكانت درجة حرارة هذا السجال ترتفع أحياناً، حتى تنحو منحى (بوليميكيا) وفاقاً مع إيقاع المرحلة السوسيوثقافي الساخن، كما المحت. ولعله من الممتع والمفيد أن أعود بقارئ اليوم، إلى أجواء تلك المرحلة، من خلال فقرة مُقتطفة من كتابي (درجة الوعي في الكتابة) (١٩٨٠)، الشاهد على المرحلة.

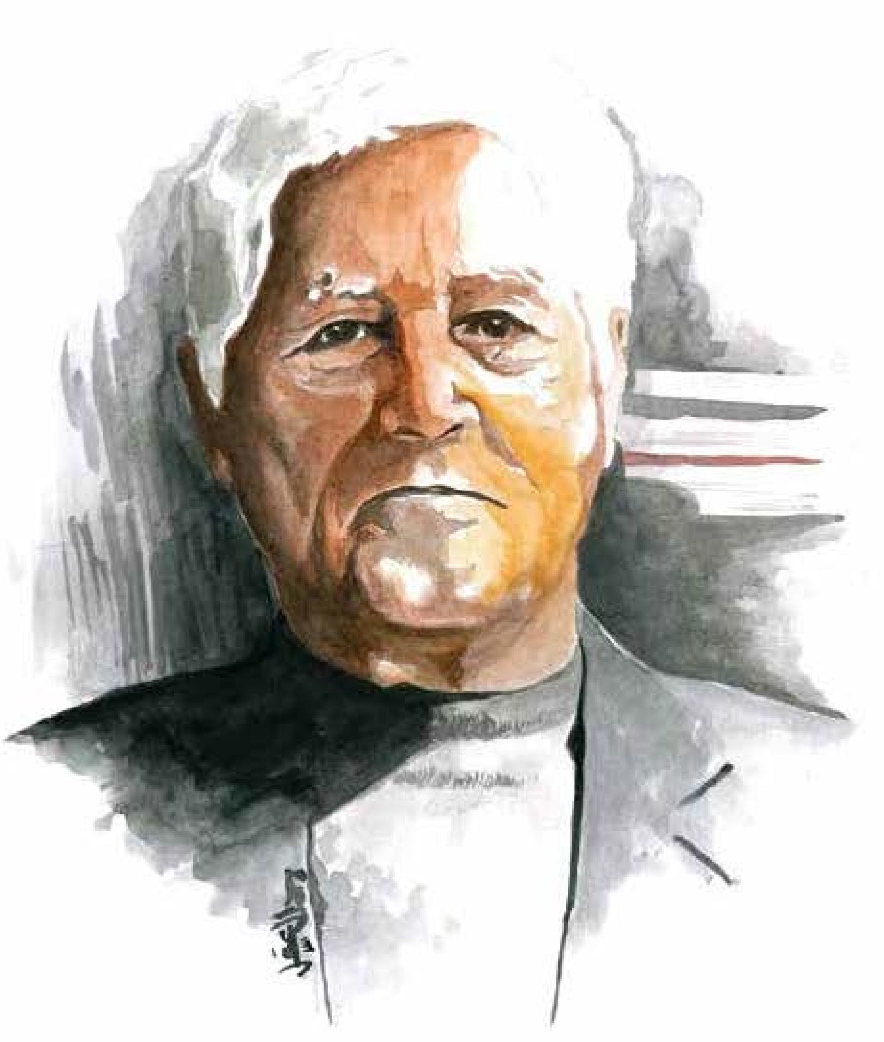
أقول في (ص. ١٧) من مقدمة الكتاب، وقد ارتفعت حرارة هذا الخلاف النقدي عندنا في المغرب، في شكل حرب كلام سجالية استبانت من خلالها الخلفيات الإيديولوجية – المصلحية المحركة للمواقف الثقافية، وسقطت الأقنعة عن الوجوه.

وقد كان من الطبيعي جداً.. أن ينحو الصراع النقدي عندنا هذا المنحى ويلتحم فيه الهمّ النقدي بالهمّ الإيديولوجي، بذلك الشكل الفاقع والحادّ، لأن الممارسة الثقافية، أضحت تتحرك، أكثر من أي وقت مضى، فوق سطح اجتماعي – تاريخي ساخن.. يمُور بالتناقضات والإشكالات، ولأن لعبة السلم الاجتماعي والثقافي، أضحت خدعة مكشوفة وكذبة بلقاء.

ذاك زمان نقدي ولّى.. بهديره وبهائه. وأدب كل حقبة، هو الحقبة ذاتها كما يقول سارتر.

عبدالله العروي

سؤال الثقافة.. سؤال الذات



بين المعرفة والسؤال جدل لا نهائي، لأننا بالسؤال نختبر حيوية المعرفة، وفي المعرفة تستجيب الذات لأسئلتها لتستدل على كينونة وجودها وصيرورتها في مرايا الوجود. كثيرة هي المشاريع الثقافية والفكرية والنقدية التي حاولت البحث في أسئلة النهضة، عبر جدل العلاقة بين الأصالة والمعاصرة، بآليات ومناهج مختلفة، إلا أنه قلما نجد مشروعاً ثقافياً فكرياً فلسفياً سياسياً أدبياً، استطاع أن يحقق التكامل والانسجام، بين مفردات منهجه وبين أطروحاته ورؤيته، لتأسيس منهج عقلي تحليلي نقدي، متجاوز، يضع المثقف والثقافة في مقام السؤال المستمر.



د. بهيجة إدلبي

على هذه الخلفية، ينهض مشروع المفكر الدكتور عبدالله العروي، الذي تفتّح وعينا الفكري والثقافي والجدلي والمعرفي على أطروحاته، كما كان له أثر واضح في المشاريع التي جاءت من بعده وتأسست على تلك الأطروحات، لأنه مشروع شامل ينهض به مفكر ذو ثقافة موسوعية معرفية فلسفية سياسية تاريخية وأدبية منفتحة على المعرفة الإنسانية، بوعي نقدي تحليلي عميق لا يختبر مقولاته في الوعي النظري فحسب، وإنما يختبرها في حركة الثقافة في الذهنية الثقافية العربية، كما يختبرها في الذهنية الاجتماعية وتحولات المجتمع، لأنه كما يقول: المهم في كل الأطروحات هو الاحتكام للواقع، ويرى أن سير التاريخ لا يتوقف على المثقف، لكن المثقف مطالب بالخضوع إلى قوانين التاريخ، إن أراد أن يكون له وجود وتأثير، وبالتالي لا بد للمثقف أن يختبر مقولاته وأطروحاته في مختبر الواقع ومختبر التاريخ، لأنه في هذين المختبرين يكتشف فاعليته وأثره ومدى استجابة مشروعه لتحولات الواقع وحركة التاريخ.

فالعروي يجعل من الثقافة معياراً للنظر إلى المشكلات العامة للأمة العربية، من خلال علاقة المثقف بالمجتمع، على خلفية أسئلة جوهرية تترجم حساسية تلك العلاقة. فمشروعه مشروع المساءلة والمحاورة والجدل الذي لا ينتهي، حيث يضع الفكرة والمقولة في مختبر الرؤية التي يؤسس عليها دراساته وتحليلاته وحفره في التاريخ والحاضر، واستقراءه لتلك الذهنية، التي أنتجت الأزمة، وهي تظن أنها تحسن صنعاً في البحث عن أجوبة لأسئلتها.

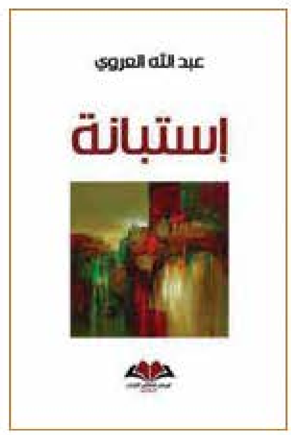
وهنا تكمن خصوصية مشروعه بتكامله وانسجامه، وتميزه، وتجاوزه، وتفرده في الاستقراء والتحليل والتفكيك والتركيب، لأنه يمثل «دعوة ملحة إلى التحلي بوعي نقدي أو تجاوز مستمر للوعي التلقائي بالذات».

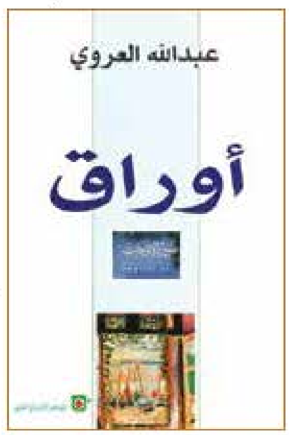
ولم يكن هذا التكامل في مشروعه مجرد استنتاج، أو نتيجة استقراء لمنجزه الفكري والفلسفي والتاريخي والنقدي، فحسب، وإنما كان صادراً عن وعي راسخ لتحقيق

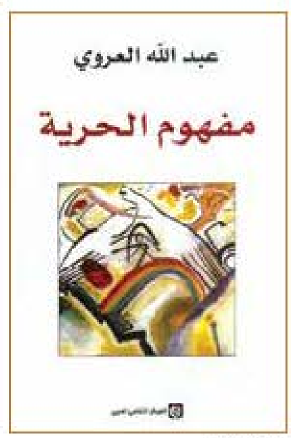
هذا التكامل، منذ انطلاقته الأولى؛ فمجموع نتاجه الفكري كما يقول «يمثل وحدة تتجاوب وتتكامل أجزاؤها»، مشيراً إلى أن عمله الأول (رجل الذكرى) الذي كتبه سنة (١٩٦١)، يشكل نواة لكل ما ألف في ما بعد، أكان إبداعاً أو نقداً ثقافياً، ليكون كتابه (الإيديولوجيا العربية المعاصرة) الأساس الفكري الذي تأسس عليه منهجه النقدي التحليلي، حيث شكلت فصول الكتاب الأربعة محاور مفصلية في مشروعه الفكري والثقافي فيما بعد، وبالتالي يمكن تجزئة أعماله كما أشار إلى أربعة محاور تستجيب لفصول الكتاب، المحور الأول وصف وترتيب لمقالات العرب عن أنفسهم في العصر الحديث، وذلك في مؤلفاته (مفهوم الإيديولوجيا – مفهوم الحرية – مفهوم الدولة – أزمة المثقفين العرب – وثقافتنا في ضوء التاريخ – ... إلخ)، أما المحور الثاني، فيتعلق بالبحث الموضوعي من المجتمع الذي تسود فيه تلك الإيديولوجيا عبر مؤلفاته (مجمل تاريخ المغرب – جذور الوطنية المغربية – المغرب والحسن الثاني – ومقالات جمعها في مؤلف (مباحث تاريخية)، ليتجه المحور الثالث إلى تأصيل التاريخانية بوصفها بوصلة العمل السياسي الهادف، فهو لم يقدم التاريخانية كما يقول كأيديولوجيا بديلة، بل كوسيلة للتخلص من كل أنواع الأيديولوجيا وللالتصاق بالواقع كما في كتبه (مفهوم التاريخ – مفهوم العقل – سنة وإصلاح – من ديوان السياسة). أما المحور الرابع فيُعنى بالتعبير، ويشمل كتبه الأدبية (خواطر الصباح – الغربة – اليتيم – أوراق – الفريق – غيلة – الآفة).

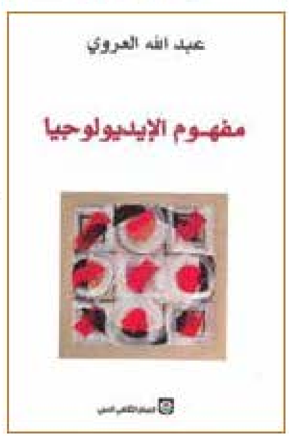
وإذا كان مشروع العروي الفكري والثقافي النقدي يمثل علامة فارقة في التأسيس لوعي نقدي مختلف، فإن مشروعه الأدبي والإبداعي لا يقل أهمية في ترسيخ ذات الوعي على مستوى الابداع الروائي، فقد شكلت تلك المدونة الأدبية الروائية سيرة ذهنية للذات، خاصة في (أوراق) على خلفية من الحكاية التي تستجيب إلى الرؤية الإبداعية المختلفة في خطابها، ما يجعلها جزءاً لا يتجزأ من مشروعه العام، فما يميز الكتابة الروائية، كما يرى العروي، أنها تبحث عن أشياء خارج المضامين المعقلنة والمذكورة عند الفلاسفة والأيديولوجيين والمؤرّخين. فإذاً هناك تجربة نفسانية، بكيفية من الكيفيّات، تدعو المرء إلى نوع من الاستكشاف.. وقد أفرد في كتابه «الإيديولوجيا العربية المعاصرة» فصلاً نقدياً تناول فيه الخطاب النقدي العربي، في مجال الشعر والقصة والمسرحية والرواية، عبر أطروحات قد تصدم بعض النقاد، وقد تنسجم مع بعضهم الآخر، إلا أنها تبقى أطروحات جوهرية في تحريك الذهنية النقدية والإبداعية، للبحث في كنه العلاقة بين الإبداع والذات، وبين الإبداع والعالم.

خلاصة القول: إن مشروع العروي، يستجيب في محاوره المختلفة وخطاباته المتعددة، إلى سؤالين: سؤال الثقافة وسؤال الذات، سواء على مستوى الفكر والفلسفة والسياسة، أم على مستوى التاريخ، أم على مستوى الإبداع. وباستجابته لهذين السؤالين، أسس مشروعه بوعي نقدي عقلي مختلف.









من مؤلفاته

مشروعه شامل ينهض به مفكر ذو ثقافة موسوعية معرفية فلسفية سياسية منفتحة على بعدها الإنساني

مجموع نتاجه الفكري يمثل وحدة تتجاوب وتتكامل أجزاؤها بعيداً عن الاستنتاج أو الاستقراء

مشروعه الأدبي الإبداعي لا يقل أهمية عن مشروعه الفكري الثقافي النقدي



د. يحيى عمارة

مؤلفاته ذات رؤية علمية ثقافية متميزة

سالم يفوت

القراءة الإبستمولوجية للتراث الفكري العربي

قد لا يكون من قبيل المصادفة تصنيف المفكر العربي سالم يفوت ضمن (الموجة) الفلسفية الثانية الجديدة في الفكر المغربي المعاصر التي برزت في سنوات الثمانينيات من القرن الماضي،وهي الموجة التي استطاعت ولوج التفكير الفلسفي من باب الإبستمولوجيا وفلسفة العلوم، معلنة بذلك عن الإسهام في إبداع فكر فلسفي عربي جديد، يختار المناسب من المناهج المعرفية ليناقش مجموعة من الإشكاليات الفكرية العربية المعاصرة، المنفتحة على المفاهيم والتصورات المرتبطة دوماً بتجديد مناهج البحث، في مقاربتها للقضايا الفلسفية وبالمستوى المعرفي الجديد في ضوء تطور العلوم الصحيحة. لكل هذا قام بتأليف مجموعة من المؤلفات الفكرية ذات الرؤية العلمية والمعرفية المتميزة دراسة وترجمة ونقداً، مثل (مفهوم الواقع في التفكير العلمي المعاصر)، وترجمة كتاب (حفريات المعرفة) لميشال فوكو، و(المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو) لجيل دولوز، و(بنية الثورات العلمية) لتوماس كوهن، وكتاب (حفريات المعرفة العربية الإسلامية)، ثم كتاب (درس الإبستمولوجيا) المشترك.

إن المشروع الفكري للراحل، اختار منهجية استكناه العلم والعلوم عند العرب والغرب معاً، مع البحث عن الطرق الناجعة للرفع من قيمة العقل والعقلانية في الفكر العربي المعاصر، ومن مناقشة آليات التفكير النظري التي من المفروض اتباعها في مجال العلوم الإنسانية، ذلك بقصد استشراف مستقبل الفكر الفلسفي العربي، استشرافاً صائباً يخدم مستقبل الثقافة والإبداع العربيين، الذي يظل رهيناً بالعقلنة والتنوير. فقراءة التراث الفكري العربي الإسلامي لا بد أن تكون قراءة معرفية عميقة تعتمد على العلمية والعقلانية والمقارنة، حيث يقول مؤكداً ذلك: (لا مجال للاتصال إذاً إلا بالعلم، وطريق هذا الأخير هو الحس والعقل والانتقال من المحسوس إلى المعقول). ففي كتابيه، الأول بعنوان (ابن حزم والفكر الفلسفي) اتبع المنهج التحليلي المعرفي النصي البنيوي والحفري، من أجل بلورة مشروع ثقافي نظري ذي مطامح علمية مغايرة، وفي كتابه الآخر (فلسفة العلم والعقلانية المعاصرة) الذي يمكن عدُّه مرحلة جديدة في الفكر العربي النقدي قام برفض النزعة الاختبارية في العلم وقبول العقلانية المعاصرة بصفتها الوسيلة النظرية المساعدة على اكتشاف نقائص وحدود الإشكالية الاختبارية، وإرادة تجاوز العقلانية المعاصرة لإغراقها في النظرية والبحث عن حدودها. والأحسن من هذا، حسب طرحه؛ أن يعمل أي منظور معرفي يتوخى الشمولية

أسهم في إبداع فكر فلسفي جديد ناقش الإشكاليات العربية المعاصرة

مشروعه الفكري يتكئ على منهجية رفع قيمة العقل لاستشراف ما يخدم مستقبل الثقافة والإبداع العربيين

والحفرية والدقة، بمفهوم تكامل المعرفة وتداخل الاختصاصات، والقدرة على استغلال المعارف والطرق الإبستمولوجية في قراءة التراث ودراسته، مع استحضار مبادئ القيم الإنسانية الكبرى في الأسئلة الفكرية العربية والأجوبة عنها، مثل مبدأ الاختلاف والمغايرة والتسامح، وهي من شروط العالم والمفكر والفيلسوف والمثقف، الذين لهم أثر كبير في رأي الشعوب والأمم. وبالفعل لقد تطرق مفكرنا إلى مناقشة مجموعة من القضايا الفكرية العربية، ذات الأفق المعرفي المنطلق من واقع الفلسفة العربية المعاصرة وسؤال المستقبل. يقول في كتابه (مناحي الفكر الفلسفي الجديد): (إن التساؤل عن مستقبل الفكر الفلسفي العربي، هو في الوقت ذاته تساؤل عن مستقبل الثقافة العربية والإبداع العربي. إنه مستقبل رهين بالعقلنة والتنوير. إن مبدأ الاختلاف والمغايرة، والذي تبين لنا أن النظام الفلسفي الجديد أصبح يكرسه، يرتبط بإحدى القيم الأساسية، التي يقوم عليها المجتمع المدني الحديث، ألا وهي قيمة التسامح، والتي تعني قبول الآخر، والرأي المختلف). كما ظل يدعو إلى التعامل بمفهوم الانفتاح في المعرفي والثقافي والفكري، متخذاً في ذلك، العبرة من الثقافة العربية التي برهنت- عبر تاريخها الطويل والحافل- عن انفتاح قل نظيره. متبعاً في ذلك نظرية نقد النقد في الفكر الفلسفي المعاصر، من خلال قراءته العميقة للثلاثي الفلسفي والمعرفي والتاريخي (باشلار- ألتوسير- فوكو)، ومثبتاً ذلك في أكثر من سياق، قائلاً: (لقد كان غرضنا أن نؤرخ للبحث الإبستمولوجي، لا بتتبع مراحله وحلقاته، بل بتشخيص أعراض أزمته).

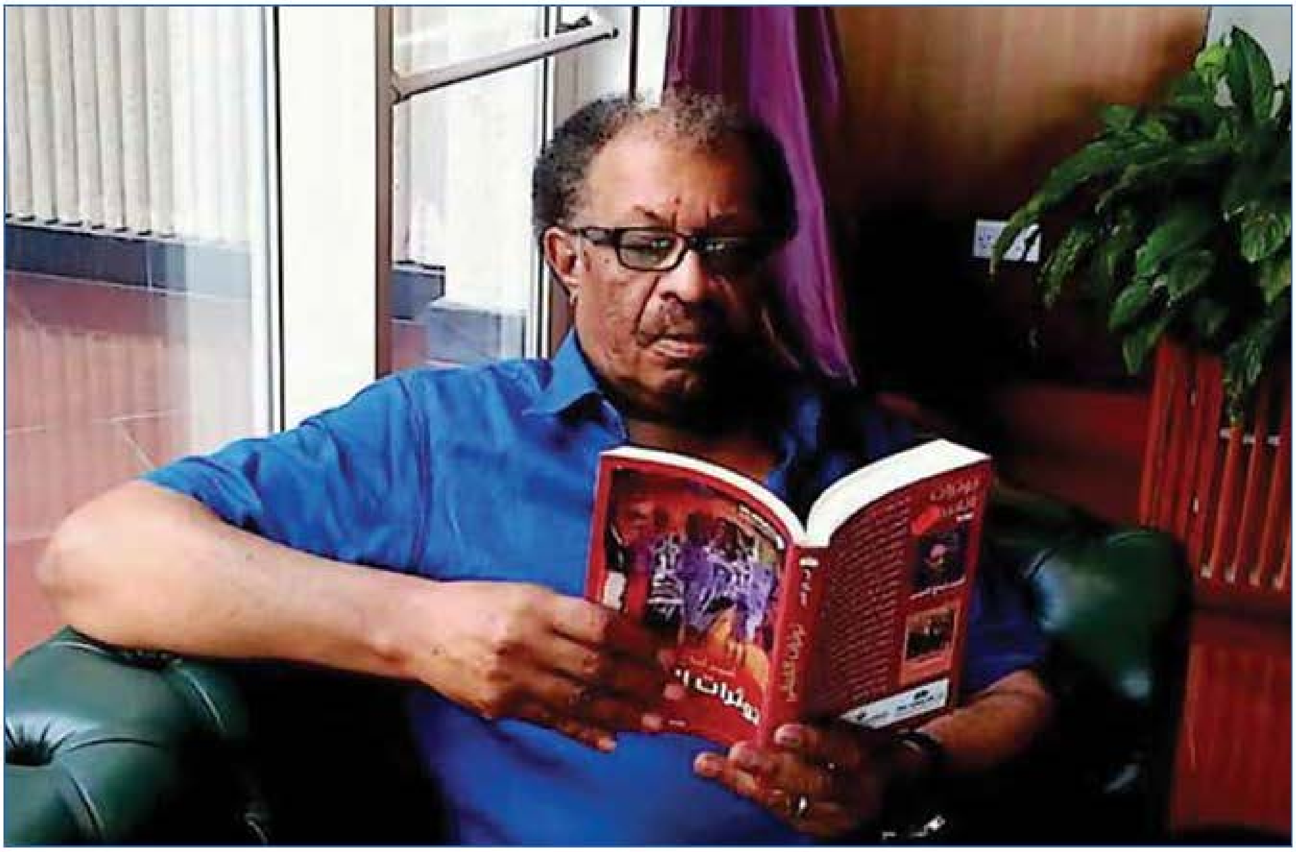
ومن الإنصاف أن نذكر هنا، مجموعة من الرؤى الفكرية الجديدة، التي ظل المفكر العربي سالم يفوت يرسخها ضمن مشروعه المعرفي الفلسفي، لم تعهدها ثقافة المتتبع للمشهد الفلسفي والفكري العربيين، والمرتبطة بالثقافة العربية في حوار المشرق والمغرب، وفي تواصل العرب بالغرب فكرياً ومعرفياً. من بينها: ضرورة الاهتمام بالدرس الإبستمولوجي وفلسفة العلوم، مع القيام بحفريات معرفية للعلم والعلوم عند العرب، ومناقشة الإشكاليات المرتبطة بالعلوم الإنسانية العربية، انطلاقاً من الإشكاليات التي يطرح الفكر الغربي من خلالها قضاياه، ليس لغرض الاستلاب بها، بل للمحاورة والمثاقفة والتكامل، والدخول معه في حوار معرفي ندي. وتعد هذه المفاهيم من مكونات الفكر العلمي المعاصر المحايد، فالرجوع إلى أرسطو مثلاً هو الرجوع إلى العلم، إلى المعقول في صفائه خالياً من كل الشوائب، والاستناد إليه في التصدي (للخرافات)، على حد تعبيره. كما أن الوطن العربي في حاجة إلى العلوم المختلفة، حيث أصبحت التنمية البشرية في حاجة دائمة إلى ما ينتجه العقل الإنساني من معارف راقية، يستطيع من خلالها التجاوب مع التحولات الاقتصادية والاجتماعية الجديدة.. إضافة إلى ذلك، نجد رؤيته السديدة في تطبيق المنهج الإبستمولوجي على مادة التراث العربي الإسلامي، بهدف دراسته بشكل مستحدث، والذي أعطى نتيجة معرفية جديدة، تكمن في (أن للشرعيات مبادئها ومعاييرها، وللطبيعيات والعقليات أسسها ومرتكزاتها، ولا إمكان للخلط أو للجمع بين المجالين)، وأن المنهج النقدي الحزمي تمهيد للمدرسة الفلسفية بالمغرب، التي ستصبح همومها امتداداً لهموم ومشاغل ابن حزم ولنزعته النقدية.

وصفوة الختام: إن المفكر المغربي سالم يفوت قد بذل مجهودات معرفية وعقلية وعلمية لتطوير الفكر العربي المعاصر، وهي المجهودات التي جعلت كل المتتبعين الاعتراف بقيمة فكره في بناء العقل العربي بناء معرفياً ومنهجياً صائباً، وفي إثبات إبستمولوجية المنتوج الفكري العربي، وفي قراءة التراث العربي الإسلامي قراءة معرفية عميقة تعتمد على العلمية والعقلانية والمقارنة.

ركز على دور العالم والمفكر والفيلسوف والمثقف وأثرهم في شعوبهم ومجتمعاتهم

تبنى قيمة التسامح والتي تعني قبول الآخر والرأي المختلف والانفتاح المعرفي والثقافي

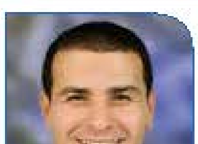
رأى أننا في حاجة لكافة العلوم لكي نستطيع من خلالها التجاوب مع التحولات الاقتصادية والاجتماعية الجديدة



طبيب.. أغواه عالم الكتابة

أمير تاج السر:

الجوائز حافز لمزيد من الإبداع



أحمد اللاوندي

أمير تاج السر، طبيب وروائي سوداني، يمت بصلة قرابة وثيقة للأديب السوداني الشهير الطيب صالح، نالت أعماله اهتماماً كبيراً في الأوساط الأدبية والنقدية، كما حققت شهرة عالمية بعد ترجمة معظمها إلى كثير من اللغات. وصلت روايته (صائد اليرقات) إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية عام (٢٠١١)، وفازت روايته (٣٦٦) بجائزة كتارا في دورتها الأولى عام (٢٠١٥)، وشارك في عدد من المؤتمرات والفعاليات والمهرجانات والملتقيات الأدبية في بلدان شتى.

ولد بشمالي السودان عام (١٩٦٠)، وتلقى تعليمه هناك وعاش بمصر بين عامي (١٩٨٠ و١٩٨٧)، حيث تخرج في كلية الطب جامعة طنطا. بدأ ممارسة الكتابة في مرحلة مبكرة من حياته، ففي المرحلة الابتدائية كان يكتب القصص البوليسية تقليداً لما كان يقرؤه أثناء طفولته، بعد ذلك بدأ يكتب الشعر بالعامية، وتغنى مطربون فيما بعد بالكثير من أشعاره، واستمر يكتب الشعر خلال دراسته الطب. في عام (١٩٨٥) بدأ يكتب شعر الفصحى، ووصل إلى مراحل متقدمة فيه، وكانت قصائده تنشر في دوريات أدبية مثل: (القاهرة) و(إبداع) و(المجلة) و(الشرق الأوسط). كثيرون كانوا يتوقعون أن يستمر في كتابة الشعر، لكنه في عام (١٩٨٨) كتب رواية اسمها (كرمكول) وقد كلفته ما يملك ليتمكن من طباعتها، وكان في هذه الأثناء قد أنهى دراسته في مصر ويستعد للعودة إلى السودان.

وبالرغم من أنها رواية صغيرة، لكنه فوجئ بأنها أحدثت أصداء كبيرة في القاهرة، الأمر الذي شجعه على مواصلة الكتابة، لكن بعد أن عاد بدأ يمارس مهنة الطب وعمل في أماكن نائية، ولكثرة التنقل والانشغال بتكوين الذات في مجال العمل، انقطع عن الكتابة لسنوات ،في عام (١٩٩٦) كتب روايته الثانية (سماء بلون الياقوت)، وهذه الرواية مستوحاة من بيئة شمالي السودان، ثم تلاها (نار الزغاريد) و(مرايا ساحلية) وهي الرواية التي أحدثت نقلة مهمة في تجربته الروائية وكانت عبارة عن سيرة عن منطقة بورتسودان، ثم كتب (سيرة

الوجع) وهي عبارة عن ذكريات متنوعة بالبلاد الثانية التي كان يعمل بها في طوكر. بعد ذلك كتب (صيد الحضرمية) و(عيون المهاجر).

لكن البداية المهمة التي تمثل الانطلاقة الحقيقية لأمير تاج السر، عندما كتب روايته الأشهر (مهر الصياح)، وهي رواية ضخمة ذات طابع تاريخي. بعدها كتب رواية (زحف النمل) ثم (توترات القبطي والعطر الفرنسي) وصولاً إلى (صائد اليرقات) و(إيبولا ٧٦) و(أرض السودان) و(تعاطف) و(ذاكرة الحكائين) و(اشتهاء) و(طقس) و(ضغط الكتابة وسكرها).

هنا يفتح قلبه لمجلة «الشارقة الثقافية» من خلال هذا الحوار:

• لماذا تكتب؟

– هذا هو السؤال الذي توصلت كثيراً إلى أنه بلا إجابة، وأي محاولة للإجابة عنه هي نوع من الثرثرة ليس إلا.. سيقول أحدنا إنني أكتب لأعبر عن مشاعر خاصة، أو أبين قضية معينة، أو أعالج خللاً مجتمعياً، وكلها إجابات غير ضرورية مثلما السؤال نفسه غير ضروري، أنا أكتب لأنني وجدت نفسي أكتب، وإن كنت قدمت شيئاً فهذا جيد، وإن لم أقدم شيئاً، فهذا جيد أيضاً.

• لقد كتبت الشعر والرواية والمقال.. كيف تنسجم كل هذه الفنون بداخلك؟

– كتبت الشعر مبكراً، ولم أستمر طويلاً كشاعر، ولي مجموعة شعرية واحدة، وكان يمكن أن أستمر أسوة بكثيرين، لكن قدري كان عند الرواية، وإن ظل الشعر مرادفاً للسرد، بمعنى أن السرد نفسه عندي بنفس شعري، وأحياناً أكتب قصائد داخل الرواية إن اقتضى الحال، لذلك لا أحس بأنني بعيد عن الشعر، فقط ليس هاجسي، بالنسبة للمقال فهذا ليس إبداعاً، إنه جزء من عملية الكتابة، أن تجد مكاناً تكتب فيه آراءك المباشرة. وعموماً الأمر ليس شاقاً جداً لمن يعمل بالكتابة، وهناك روائيون يكتبون أي نوع من الإبداع مع رواياتهم.

• لِمَ تركت كتابة الشعر واتجهت إلى الرواية؟

– هذا سؤال تكرر كثيراً، والحقيقة لا أعرف تماماً لماذا حدث ذلك، هي لحظة عثور على طريق قد يكون جيداً، واغتنمتها، وسلكته، الآن مضت سنوات طويلة، أظنها كافية ليسقط هذا السؤال عن الحوارات، وأجزم أن معظم قرائي لا يعرفون تاريخي الشعري، ولم يسمعوا بديوان (أحزان كبيرة) الذي أصدرته من قبل.

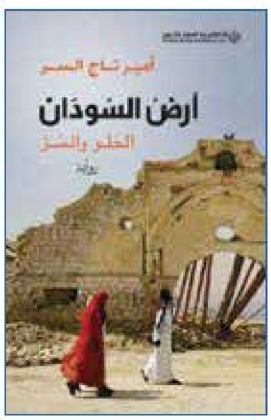
• وطنك الأصلي هو السودان وتعيش خارجه، لكن من يقرأ لك يلاحظ ارتباطك الوثيق بالحياة السودانية بكل تفاصيلها؟

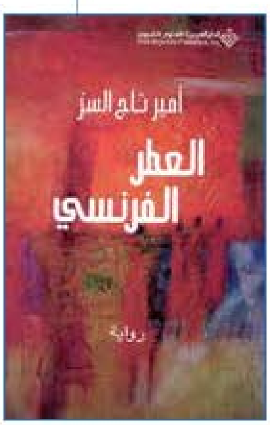
– نعم، المبدع يظل مرتبطاً بالحليب الأول الذي رضعه، بالمكان الذي ولد ونشأ فيه، الغربة تكسبه خبرات متعددة، يستفيد منها في نصوصه، لكن في الغالب يكتب أجواءه الأولى، وترى ذلك عند إبراهيم الكوني مثلاً، فهو بعيد عن عالم الصحراء منذ زمن بعيد، لكنه مع ذلك عالمه المفضل.. والحقيقة أنا أذهب باستمرار إلى بلادي وأتابع التطورات فيها، وما حدث للمجتمع، وأعود بزاد جديد، وكذلك شخصيات كثيرة دخلت في نصوصي، وأيضاً أفكار عن أعمال قادمة سأكتبها، وربما سيرة لحياتي فيها التي أعتبرها أفضل فترات حياتي.

• أنت كتبت قصصاً على لسان شخصياتك كما حدث مثلاً في رواية (طقس).. لماذا لم تكتب القصة القصيرة حتى الآن؟

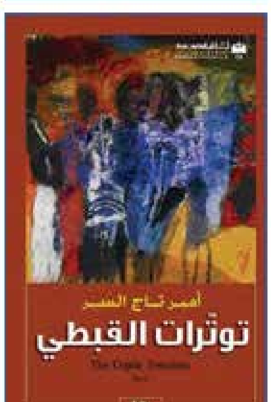
بدأت شاعراً لكن قدري كان عند الرواية وإن بقي الشعر مرادفاً للسرد لدي

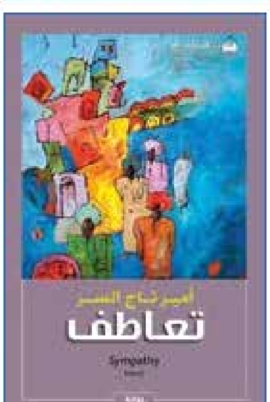
المبدع يظل مرتبطاً بالمكان ويكتسب من مجتمعه خبرات متعددة













– تركيبي الإبداعي لا يلائم القصة القصيرة، والحقيقة لا أعرف كيف تكتب بتمكن، وما أوردته بقلم شخصياتي، كان استثناء ألجأ إليه ولا أعرف مدى جودته، وليس المقصود منه الجودة بقدر إظهار نشاط الشخصية.. كان زهري كاتب قصة قصيرة جداً في طقس، وكتبت له قصصه، وهناك شعراء ظهروا في أعمال أخرى كتبت لهم قصائدهم، مثل (ريماس في زهور تأكلها النار)، وأغنيات أحمد ذهب في (زحف النمل)، ومسرحيون مثل السيناريو المسرحي لمسرحية موت رجل أبله في صائد اليرقات.. إنها محاولات لتنويع الكتابة.

· من وجهة نظرك: ما السمات لتي يجب أن تتميز بها الرواية لعربية الحديثة؟

– لا شيء محدداً، كل من يكتب يضيف للرواية، وشخصياً أنوه دائماً بضرورة وجود بصمة للكاتب، أي أسلوب خاص به، أما الأجواء والأفكار؛ فهي متوافرة للجميع.

· أنت طبيب، ومهنة لطب تأخذ من وقتك لكثير، وهناك غزارة في نتاجك.. كيف تجد لوقت لممارسة لكتابة؟

– أتعب طبعاً، أتعب جداً، لكن لا أستطيع التوقف عن الكتابة، وطبعاً أمارس مهنتي بعادية مطلقة، أجلس بالنهار لأكتب وفي المساء أذهب للعمل، وغزارة النتاج ليست عيباً، إنه الشيء المفروض أن يكون لكل من يعمل بالكتابة، وتجد في العالم الغربي أن الكاتب لديه عمل في كل عام ينتظره الناس، وطبعاً يوجد فرق بيننا وبين الغرب، لكن الصنعة واحدة.

· حصلت على عدة جوائز عربية، فهل عدم حصول لمبدع على جوائز دلالة على تخلفه؟

– لا، والجوائز ليست تقييماً للمبدع بأي حال من الأحوال، إنها تعبير عن تذوق ما للمحكمين الذين قد تعجبهم أعمال معينة، ولا تعجبهم أخرى برغم جودتها، لكن الجوائز مهمة فعلاً لأن فيها تقديراً، وهي حافز لمزيد من الإبداع لمن منحت له.. فقط ليس من المفروض أن يكتب أحد من أجل جائزة.

· فسر لنا تفشي موضة لجنس في كثير من لروايات لعربية حالياً؟

– نعم هناك كثيرون يكتبون الجنس بصورة سافرة، ويكتبون ألفاظاً نابية أيضاً، وهذا ليس ضرورياً، وشخصياً لا أؤيد ذلك ولا أكتبه، ولكن لكل كاتب طريقته، وهو حر. مؤكد هناك من يبحث عن الشهرة، ومن يبحث عن ترجمة لعمله بحسب مفهومه، وهناك من يكتب هكذا بلا أي هدف.. وفي رأيي إن كان لا بد من كتابة الجنس، فليكتب بلا تفاصيل كثيرة، ويكون مجرد إيحاءات تؤدي المعنى.

· ما لجديد لذي قدمته إلى علم الأدب؟

– لا أعرف، ولم أفكر في ذلك حقيقة، لكن ما أعرفه هو أنني جربت كثيراً حتى صنعت لي أسلوباً خاصاً، بت أعرف به، وبدءاً من روايتي مهر الصياح (٢٠٠٢)، قصة ابن صانع الطبول الذي حلم بأن يصبح أبا شيخاً في سلطنة أنسابه، أكتب بأسلوبي الخاص، ما يخطر لي من أفكار.

· لكتاب الإلكتروني حقق انتشاراً واسعاً في الآونة الأخيرة، فهل ترى أن ذلك سيؤثر في وجود الكتاب الورقي في لمستقبل؟

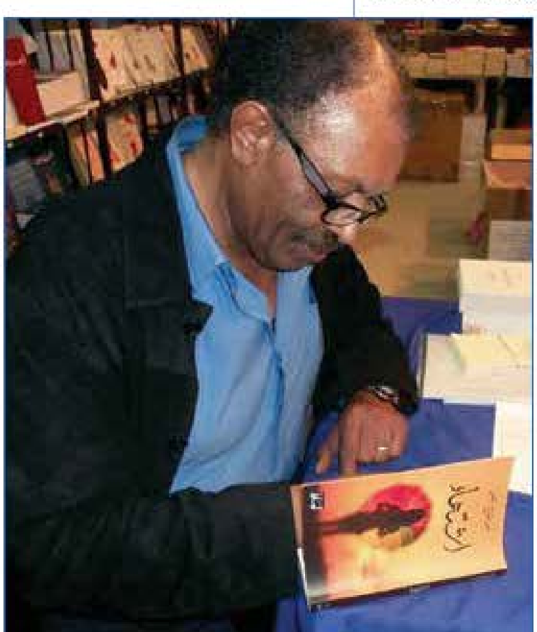
– مؤكد أن انتشار الكتاب الإلكتروني يهدد الكتاب الورقي مستقبلاً، خاصة بوجود أجيال جديدة تقرأ من الموبايل والكيندل والآيباد، بطريقة سهلة وسلسة، وهو ما لا تستطيع أجيالنا فعله، وإن كنا نحاول حتى لا ننقطع عن المتابعة.. لكن الأمر ليس خطيراً، لأن زمناً طويلاً سيمضي قبل أن يحدث ذلك، الآن مازال الكتاب الورقي موجوداً ويزداد نتاجه بنشوء دور نشر جديدة كل يوم، وظهور كتاب وشعراء جدد باستمرار.

· تحب لعزلة ولك ركن أسميته ركن لكتابة، هل ثمة طقوس تتبعها وأنت جلس فيه؟

– طبعاً، العزلة مطلوبة للكتابة، وبالرغم من أن ركني ليس هادئاً وأنه في وسط بهو فندق، إلا أنني أنعزل فيه بأفكاري وأنفصل عن المكان، وحقيقة لا

الكل يكتب الرواية الآن والمهم أن يجد الكاتب بصمته الخاصة في طرحه للقضايا الإنسانية

مازال الكتاب الورقي موجوداً ويقاوم بدعم من دور النشر والمؤسسات المعنية بالثقافة



يوقع نسخة من أحد إصداراته

أذهب إليه إلا إن كان لدي نص أكتبه أو أردت كتابة مقال طارئ، وهناك أجلس نحو أربع ساعات أكتب فيها نحو ألف كلمة لا أزيدها وأذهب، مهما تراكمت الأفكار في ذهني، لأعود في اليوم التالي وأواصل، وفي العادة أجلس من الثامنة صباحاً إلى الثانية عشرة ظهراً.

· قضيتك الكبرى، ما هي؟

– لم أفهم عن أي نوع من القضايا تتحدث، لكني في الواقع أهتم بالإنسان، خاصة الإنسان المهمش، وأكتب كل ما يخصه، وقد عملت في بيئات صعبة في السودان، وافتتحت عيادة في حي فقير، صادقت فيه الإنسان الذي يحتاج إلى رعاية فعلاً، وأظن بأنني أشرت إلى اهتمامي بالإنسان في مقدمة روايتي (إيبولا ٧٦).

· عنوان العمل هو مفتاح الدخول إليه، كيف يختار أمير تاج السر عناوين كتاباته؟

– في الغالب لا أبحث عن عنوان، ويكون العنوان حاضراً في ذهني بمجرد أن أنهي العمل، لا أعرف كيف يحدث ذلك لكنه يحدث، ونادراً جداً ما أتوقف كثيراً لاختيار عنوان، أو تغيير عنوان ورد في ذهني، وفي تلك الحالات أعيد قراءة العمل مرة أخرى، وأكتب عنواناً بديلاً.

· ما تقييمك للمشهد الروائي في السودان اليوم؟

– بالرغم من أنني بعيد فإنني أتابع المشهد هناك، وهو مثل أي مشهد أدبي آخر في أي بلد عربي، محتشد بالإبداع والمبدعين، وطبعاً مع ظهور التكنولوجيا وإمكانات الاتصال الحديثة، كل الناس يحصلون على فرص الوصول إلى الآخر والانتشار.

· قلت في حوار سابق إنك لا تتابع السياسة بحماس. لماذا؟

– ليست من هواياتي، ومنذ كنت صغيراً أبتعد عن الأجواء السياسية المباشرة، وحين أصبحت كاتباً، كان لا بد من أن أتابع القضايا الكبرى والحساسة لوطني ولكل العالم، وأدلي برأيي إن اقتضى الأمر، وعموماً أكتب آرائي داخل نصوصي وتجدها بكل سهولة.

· حققت أعمالك شهرة عالمية بعد ترجمة معظمها إلى العديد من اللغات، الأمر الذي جعل لك قراء في شتى بلدان العالم. ما الشروط الواجب توافرها في العمل كي يترجم؟

– لا توجد شروط خاصة في رأيي أكثر من الإجادة وطرح قضايا إنسانية مهمة، هذا بالنسبة إلى الترجمة الحقيقية، لكن هناك ترجمات تتم بطرق أو بأخرى، ولا أظنها متجاوزة لما هو مطروح.

· ما المسكوت عنه في الرواية العربية الآن وتتمنى أن تناقشه في أعمالك القادمة؟

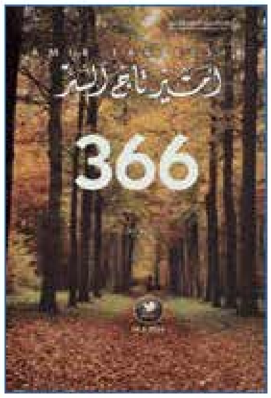
– لم يعد هناك شيء مسكوت عنه أبداً، السياسة أصبح تناولها عادياً، الجنس كذلك كما ذكرت. أما موضوع الدين؛ فأنا من الذين ينوهون بشدة بضرورة احترام المقدس، والتعامل مع الدين بمثل قداسته، وأنا لا أقرأ أعمالاً فيها تطاول على الدين.

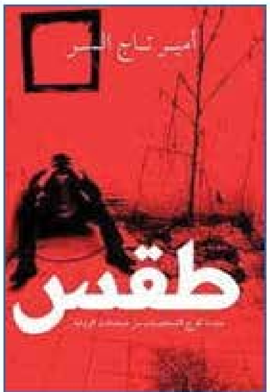
· موقف طريف لم تستطع نسيانه؟

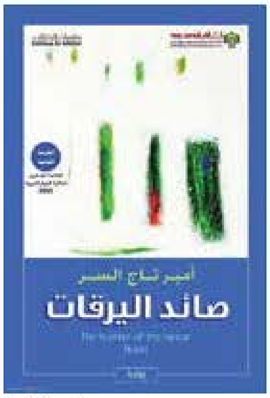
– مواقف كثيرة تمر بالإنسان لكن نتذكرها في لمحات.

· كلمنا عن عملك القادم؟

– كتبت سيرة عن أيام عملي في قسم النساء والتوليد بمستشفى بورتسودان في تسعينيات القرن الماضي، اسمها: تاكيكارديا Tachycardia، وهي كلمة لاتينية تعني زيادة دقات القلب، فيها حوادث كثيرة جرت أثناء العمل، وشخصيات عرفتها وصادقتها، وكتبتها هكذا بخيرها وشرها، وهناك شخصيات كتبتها بأسمائها الحقيقية، وأعرف أن ذلك سيسبب مشكلة، لكني أردت كتابة سيرة حقيقية بعيداً عن أي خيال.. وسيصدر الكتاب نهاية هذا العام.







من مؤلفاته

أهتم كثيراً بالإنسان وتحديداً المهمش وأتعاطف معه روائياً وطبياً

يبقى المشهد الأدبي محتشداً بالإبداع والمبدعين والكل يبحث عن فرصة للانتشار



نجوى بركات

قصة حب لا تموت

رسائل متبادلة بين ألبير كامو وماريا كزاريس

بعد أكثر من (٦٠) عاماً من وجودها مخبّأة في صندوق، خرجت أخيراً إلى العلن رزمةٌ ضخمة من الرسائل القديمة تبادلها محبان لم يقيّض لهما أن يُخرجا قصة غرامهما إلى العلن، على الرغم من قوة العلاقة التي جمعتهما ذات مساء من العام (١٩٤٤). عدد الرسائل (٨٦٥)، وهي تمتد على فترة تبدأ في (يونيو/حزيران عام ١٩٤٤ وتنتهي في ٣٠ ديسمبر/كانون الأول ١٩٥٩)، وقد سمحت ابنة كاتبها نشرها في مجلد ضخم من (١٣٠٠) صفحة. وسبب التوقف عن كتابة الرسائل، ليس نتيجة قطيعة أو انقطاع وبُعاد أو انتهاء قصة حب دامت ما دامته من أعوام، إنما هي يد القدر التي تدخلت مرة ثانية حين وضعت حداً لحياة أحد العاشقين، مثلما تدخلت حين وضعتهما في مواجهة حبّ لا يكلّ ولا يموت.

المحبان هذان هما ألبير كامو، الأديب الفرنسي المعروف، حائز جائزة نوبل للآداب (١٩٥٧) وصاحب روائع (الغريب)، (الطاعون)، (الإنسان المتمرّد)، (الرجل الأول)... إلخ، الذي كان قد ترك زوجته فرنسين (تزوجا عام ١٩٤٢) في وهران في الجزائر، بسبب الاحتلال الألماني لجنوب فرنسا. أما هي فماريا كزاريس، الممثلة المعروفة من أصل إسباني، التي لجأت إلى فرنسا عام (١٩٣٦) بسبب الحرب الأهلية الإسبانية، مع والدتها ووالدها الذي كان رئيساً أسبق للوزراء في الجمهورية الإسبانية.

التقى الاثنان أثناء دعوة إلى العشاء، في مارس/آذار (١٩٤٤)، وكان الحب من النظرة الأولى بين الرجل الثلاثيني المتزوج، والصبية الجميلة العشرينية. في (٥ يونيو ١٩٤٤)، اصطحب الكاتب الممثلة إلى سهرة أقامها الثنائي جان بول سارتر وسيمون دوبوفوار. بعد يومين، ابتدأت المراسلات بينهما. في ذلك العام، تم الكشف عن شبكة (الكفاح) التي كان الكاتب ينتمي إليها، ما أجبره على ترك باريس إلى مكان آخر أكثر أماناً. (أشعر بأني وحيد ومقفر). (أنت لم تفطني إلى أني، فجأة، ركّزت على كائن واحد، قوة شغف كنت أريقها قبلاً أينما كان، كيفما اتفق، وبكل المناسبات). لكن ماريا لن تأتي، وفي أكتوبر (١٩٤٤)، إنها القطيعة بينهما. لقد جاءت فرنسين كامو إلى باريس، وماريا ترفض الاستمرار في هذه العلاقة المنقوصة.

لكن.. ها هي أربعة أعوام قد مرّت. كامو يعيش مع زوجته في باريس، لقد رزق بتوأمين، ويبدأ يعرف الشهرة بعد صدور روايته (الطاعون). في (٦ يونيو (التاريخ نفسه مرة أخرى) من العام ١٩٤٨)، يلتقيان مصادفة. (لماذا وضعنا القدر في مواجهة بعضنا ذات مرة؟ ولماذا أعاد الكرّة من جديد؟ لمَ هذا اللقاء في اللحظة المناسبة؟)، تكتب ماريا متسائلة. لقد قرر الاثنان البقاء معاً، على الرغم من كل شيء. (أجل، صحيح أننا نعود إلى بعضنا، أكثر حقيقة وعمقاً مما كنا...)، يجيبها كامو، مضيفاً: لقد بدأت مرحلة الحب- العطاء وانتهت مرحلة الحب- الكبرياء.

لكن.. الموقف صعب جداً وقد بلغ حداً يصعب احتماله من قبل الطرفين. ماريا تحكي عن وجعها من ألا تكون بشكل كامل معه، وهو

عدد الرسائل بينهما بلغ (٨٦٥) بدأت في الأربعينيات وانتهت في الستينيات ونشرت في مجلد ضم (١٣٠٠) صفحة

يتحدث عن ضيقه من الكتمان والإخفاء: (إني أختنق حرفياً. بعض جُملك مازالت تلاحقني، الخوف من الرحيل، الكذب خاصة – لأن الحياة التي أحياها كاذبة وأود أن أصرخ في بعض الأحيان)، يكتب لها في يونيو/حزيران (١٩٤٩) بعد انفصالهما بشهرين، بسبب سفره إلى أمريكا الجنوبية لإعطاء سلسلة محاضرات هناك.

لكن.. شغف المسرح يجمعهما. ماريا تؤدي أدوار البطولة النسائية في مسرحيات كامو: (سوء تفاهم)، (حالة حصار)، (العادلون). خلال (١٥) عاماً، ستروي ماريا كازاريس حياة المسرح في العاصمة الفرنسية، جولاتها على مسارح العالم، لقاءاتها، تسجيلاتها في الإذاعة، وسيخبرها هو الكثير عن عمله ومشاريعه وأفكاره وهواجسه وأفكاره. مشاريعهما تبعدهما، مشاريعهما تجمعهما، وكلما قلّت اللقاءات، كثرت الرسائل. كامو يعاني مرض السلّ الذي أصاب والد ماريا وأدّى إلى وفاته. في يناير / كانون الثاني (١٩٥٠)، يتجه كامو مع زوجته إلى الجنوب، ليتبع علاجا يستوجب بقاءه هناك ثلاثة أشهر. (أنا، العاشق الممدّد، المربوط بسلاسل، مع عُقابه الليلي والنهاري). في هذه الفترة، يعمل على بحثه (الإنسان المتمرّد)، يقرأ صباحاً ويؤلف بعد الظهر. (لقد عملت كمجنون على هذا الكتاب)، يكتب بعد عام. لقاءاتهما قصيرة، وكامو يشكو لماريا الفصام الذي يعيشه بين حياته الاجتماعية وحياته الشخصية. «أشعر بأني أنزلق فوق منحدر أعرفه جيداً سألقى في نهايته وحدة مطلقة، القرف من العيش وعدم القدرة على رؤية وجه بشري».

عام (١٩٥٢)، يعود كامو إلى وهران لرؤية والدته وأخيه، قبل أن يجول في جنوب الجزائر. بعد حماسة الرحلة وفرحه بها، تعود إليه كآبته فيكتب في ديسمبر / كانون الأول: بالطبع، لم أكن آمل أن أحلّ كافة المشاكل بزيارتي. نحن لا نحلّ المشاكل حين ندير لها ظهرنا. إنما يمكننا جمع بعض القوة، استعادة المرونة، لكي نعود من ثم إلى الكفاح. من هذا المنطلق، أعتقد أني استرجعت جزءاً من قواي. لكنني أواجه الآن المشاكل المطروحة عليّ ككاتب، وكإنسان بشكل عام، وضخامتها تقلقني قليلاً. وكما دائماً في مثل هذه الحالات، أشعر بأني مسبوق.

لكن.. لا تتركه ماريا ينهار أو يتلكّأ. إنها وراءه دائماً لتدفعه بلطف إلى المضيّ قدماً. والأمر متبادل بينهما، إذ حين تضعف هي، تجده إلى جانبها يدفعها إلى الصمود والاستمرار. أشباح الحرب الأهلية التي عاشتها وهي في الثالثة عشرة من عمرها، تطاردها دائماً: (الآن، أرى وأسمع عويل العالم الذي يصرخ، ولا أحد حولي ليعيد إليّ عقلانيتي). إنها المنفية التي لا وطن لها، هذا هو شعورها الدفين، وإن كانت لا تتوقف عن العمل على نصوصها، أو عن الاهتمام بديكور شقتها. أكتب إليك من غرفتي الصفراء والحمراء التي يمكن أن ندعوها، إذا كنت موافقاً، (الخيمة الدافئة)، فهي ملأى بالزهور والنبات والفاكهة.

لكن.. الغيرة تظهر من حين إلى حين، وتسمّم قلبي المحبين. لقد قيل الكثير عن كامو بأنه كان رجلاً محبّاً للنساء، وهو ما يقهر ماريا ويعذّب فؤادها. وها هو يختار ممثلة سواها لبطولة مسرحيته الجديدة. غير أن ماريا تبقى متماسكة فتحتفظ بغيرتها لنفسها ولا تظهر له شيئاً. وتسامحه دائماً. إذ ما الذي تستطيعه حيال حبّ كالبحر. أما هو، فيتبدّل مزاجه بتبدّل الطقس. يفرح حين تغمر أشعة الشمس غرفته، ويكتئب حين تجتاح الغيوم الرمادية صدر السماء. (لقد تغيّر الطقس فجأة. إنها تمطر، ريح سامة تعصف والحرارة تدنت فجأة. أشجار السرو المسكينة التي أراها من غرفتي مغضنة ومبتلة).

ثم.. هو القدر نفسه الذي تدخّل ليعيشا قصة حبّهما الاستثنائية، من سيتدخّل ثانية ليضع لها نقطة النهاية. في (٤ يناير/كانون الثاني ١٩٦٠)، سيركب ألبير كامو السيارة مع ناشره أنطوان غاليمار، متوجهين إلى باريس، حيث سيلقى حتفه في حادث سيارة عنيف. كان قد أمضى الأعياد مع عائلته، وفي رسالته الأخيرة إليها، في (٣٠ ديسمبر/كانون الأول ١٩٥٩)، كتب يقول: (إلى اللقاء يا رائعتي. أنا سعيد جداً لمجرد التفكير في رؤيتك، وهو ما يجعلني أضحك فيما أنا أكتب إليك.. أقبلك، أضمك إليّ حتى يوم الثلاثاء، حيث سأعاود الكرة).. لكن...

جمعها مع جان بول سارتر وسيمون دوبوفوار قبل أن تقع القطيعة بينهما

تظهر الرسائل معاناة ماريا أن تظل وحيدة بعيدة عنه وعبر كامو عن ضيقه من الكتمان والإخفاء

تدخل القدر في قصة حبهما ففرّق بينهما بوفاة كامو في حادثة السيارة الشهيرة



فراشة احترقت بلهيب الإبداع والجحود

مي زيادة في روايتين جديدتين

نبيل سليمان

هي سيدة القلم، كما لقبها مصطفى صادق الرافعي، وهي فريدة العصر، كما لقبها خليل مطران (شاعر القطرين)، وبحسب ولي الدين يكن؛ هي ملكة دولة الإلهام، وبحسب مصطفى عبدالرزاق؛ هي أميرة النهضة الشرقية، وبحسب شكيب أرسلان؛ هي نادرة الدهر، وبحسب يعقوب صروف؛ هي الدرة اليتيمة. وهي النابغة الأدبية كما لقبها عبدالوهاب عزام، وأميرة البيان كما لقبها فارس الخوري، وحلية الزمان كما لقبها الأب أنسطاس الكرملي، ونابغة بلادي بحسب شبلي الملاط.

إنها الشاعرة والكاتبة التي تنافس على قلبها جبران خليل جبران، وعباس محمود العقاد، وطه حسين، وأحمد شوقي، ومن احتشد معهم في صالونها الأدبي كل ثلاثاء من عام (١٩١٣ إلى ١٩٣٢): قاسم أمين وسلامة موسى وأحمد حسن الزيات وأحمد لطفي السيد ومصطفى عبدالرزاق، وسواهم من أعلام الثقافة والنهضة..

إنها ماري زيادة التي اختارت لنفسها اسم إيزيس كوبيا، وبه وسمت ديوانها الأول بالفرنسية (أزاهير حلم - ١٩١١)، قبل أن تختار اسم ميّ الذي وسمت به ما وصل إلينا من إبداعاتها (ظلمات وأشعة - ابتسامات ودموع - رجوع الموجة - باحثة البادية..)، وكثير سواها، عدا عما ضاع من مخطوطاتها: (بيتي اللبناني، مذكراتي)، وبخاصة (ليالي العصفورية) التي يفترض أنها تسرد مكابدات مي زيادة عندما زجّ بها ذووها في العصفورية، أي مستشفى المجانين.

فجّرت تلك المخطوطة المجهولة، والمعلومة أيضاً بفعل المعلوم من مكابدات ميّ، إبداعَ واسيني الأعرج، فكانت روايته الجديدة (مي: ليالي إيزيس كوبيا). وقد جاءت الرواية في قسمين، عنوان أولهما (في ملابسات مخطوطة ليالي العصفورية)، والقسم الثاني هو المخطوطة الضائعة منذ أكثر من سبعين سنة. ويسرد الملابسات ياسين الأبيض، الذي فكر في إنجاز شريط وثائقي عن ميّ، بالتعاون مع الباحثة الكندية اللبنانية، روز خليل. لكن إدارة (سوليدير)، المالكة لعقار العصفورية في بيروت، رفضت التصوير سعياً إلى طمس ذاكرة المكان، الذي ستشيد عليه مشروعاً سياحياً. وبينما يخفق مشروع الشريط، يتابع ياسين وروز السعي خلف المخطوطة، بالاستعانة بكتاب أمين الريحاني (قصتي مع مي)، وباقتفاء خطى مي، من قريتها شحتول إلى قرية الريحاني (الفريكا) إلى القاهرة.

هذا السعي خلف المخطوطة التي يشتبه بأن صاحبتها قد أحرقتها في لحظة غضب من جرّاء ما أصابها من الاكتئاب، سوف يفصل فيه واسيني الأعرج في الشكر، الذي ذيّل به الرواية لكل من أعانه على مسعاه الذي بلغ به الناصرة في فلسطين المحتلة، حيث ولدت مي زيادة، لأب لبناني وأم فلسطينية. ولأن مصر كانت لها نسباً مكيناً ثالثاً، فقد حُقَّ لها أن تكون الفلسطينية اللبنانية المصرية. أما تذييل الرواية؛ فهو يعزز تقنّع الكاتب بشخصية ياسين الأبيض، الذي يذكر أنه لم يضف إلى المخطوطة غير عناوين صغيرة فرعية، مع ترتيب الصفحات المبعثرة، وترميم كلمات ناقصة. وإمعاناً في (المكر) البديع، تلي المخطوطةُ الملابسات، فنقرأ: النسخة الأصلية التي تم العثور عليها في صحراء الجيزة ودير عينطورة في بيروت، تحقيق وترتيب وتعليق روز خليل وياسين الأبيض، منشورات BNF Paris et RAL Montreal 2017.

لعل الكاتب عَنْوَن روايته (مي: ليالي إيزيس كوبيا، ثلاثمئة ليلة وليلة في جحيم العصفورية) لأن الاسم (إيزيس كوبيا) هو القناع الذي اختارته ميّ، في أول ظهور لها كشاعرة. ولعبة الكاتب هي أنه كتب القناع، فالمخطوطة مخطوطة وليست بمخطوطة في آنٍ معاً، كما أن إيزيس كوبيا، هي مي وليست بمي. وقد جاء من هامش في الرواية أن (قصة الراهبة هيلينا) في المتن مستوحاة من (قصة الحب في المدرسة)، ما يؤكد لعبة القناع.



تبدأ الرواية بليلة (١٦ مايو ١٩٣٦) وما تلاها. وهكذا تمضي ليلة فليلة، مؤكدةً كم هو مكين بناء الليالي الشهرزادية (ألف ليلة وليلة) في إبداع الكاتب، إذ لم يكتف بعدد الليالي في العنوان إلى رواية (الليلة السابعة بعد الألف). وهنا أشير إلى رواية (الليلة السابعة بعد الألف)، وكذلك إلى لعبة المخطوطة في رواية (المخطوطة الشرقية). أما مخطوطة مي زيادة: فتضطرم فيها السيرة والقصص الفرعية ووعي الذات والعصف الفكري والروحي.

وهكذا نلاقي مي زيادة وقد قررت الموت كتابة (لكي لا أموت اختناقاً بالجنون والجمود). وأول وغاية الجنون والجمود، كان فيما ابتدأت به الرواية من حديث مي عن ابن عمها جوزيف، الذي أحبته وأحبها منذ كانا فتيين، سوى أنه غدر بها كبيراً، ومضى بها من القاهرة إلى بيته البيروتي، بعدما وكلته قيوماً عليها وعلى ما تملك، فاحتجزها شهرين ونصف الشهر وهي تطالبه بالعودة إلى مصر، لكنه قذف بها إلى العصفورية. وكانت ميّ قد أصيبت بالانهيار العصبي إثر وفاة والدها، فجبران، فوالدتها. وكان الراحلون الثلاثة أركان روحها، على الرغم من صداقاتها ومن كثرة عشاقها.

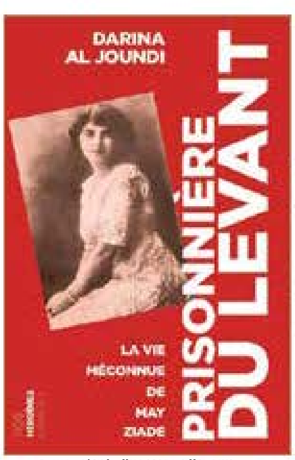
تحفل الرواية بالمشاهد المروّعة، ابتداء بجرّ مي إلى العصفورية، وبما يملأ القصص التي تتناسل في المخطوطة: قصة المجنونة مريم، وقصة المجنونة أزميرالدا وعلاقتها أمير الحديقة، وقصة الممرضة سوزي التي تُنادى بلوهارت، وكانت لميّ في محنتها بارقة أمل، وقصة كامي كلوديل التي رماها بالجنون النحات رودان كما رمى جوزيف بميّ، عدا عن يوميات العذاب وحقن المورفين والصراخ والإضراب عن الطعام.

وتتندى الرواية بنثار من سيرة مي، في نشأتها وعلاقتها بوالدها الصحفي والسياسي المرموق، وتجربتها في مدرسة الراهبات وفي دير عينطورة، حيث تحول جسدها إلى حجر أصم.

والأهم دوماً هو حب ميّ لجبران، ورفضها أن تكون واحدة من نساء حديقته، وإن يكن ظل حبها الأكبر عشرين سنة دون أن يلتقيا. وفي حوارات مي مع بلوهارت أو المستشرق المتنكر مارتين أو البروفسور ميلر أو الطبيب لافال، تتقد التجربة الروحية والفكرية، فتتساءل عن نفع الثقافة لها مادامت ليست إلا سقط متاع أمام الذكورة المتجبرة، أو تعري ازدواجية الشرق.. ولم يكن تنكر أغلب رواد صالونها الأدبي في القاهرة ورميهم لها بالجنون، وكذلك الصحافة، ماعدا جريدة المكشوف اللبنانية، أقل تعذيباً للمبتلاة من العصفورية، حتى تتنادى إلى نصرتها أمين الريحاني وعدد من علية القوم في دمشق وقد تتوج ذلك بخروج مي من الجحيم، لكنها غرقت في العزلة بعد عودتها إلى مصر، حتى وفاتها عام (١٩٤١) عن خمس وخمسين سنة.

عندما طلب العقاد وطه حسين من لطفي السيد نشر الرسائل المتبادلة بين مي وروّاد صالونها، رد عليهم: (أننشر رذائلنا وننافض الفضيلة؟ لم نكن ملائكة معها مطلقاً.. لكل واحد منا أحقاده على الآخر بسببها، بأنانية غير مسبوقة)، ورفض الاقتراح. وها هي مي زيادة بعد ثلاثة أرباع القرن، تعود بطلة روائية بامتياز، ليس فقط على يد واسيني الأعرج، بل أيضاً على يد المخرجة والممثلة السورية دارينا الجندي في روايتها (سجينة المشرق)، والتي تزامن صدورها بالفرنسية مع رواية الأعرج.

أما المفارقة الكبرى: فهي أن ذوي دارينا الجندي، قد أدخلوها العصفورية بعد وفاة والدها، وتخلى عنها الأصدقاء، حتى قيض لها أن تنجو، ولكن لتتقد شعلتها. أما مي زيادة: فلئن كانت قد انطفأت جسداً، فقد أورثتنا إبداعها وسيرتها شعلة لا تنطفئ.



رواية «سجينة المشرق»



رواية «ليالي إيزيس كوبيا»

تنافس على ودّها كبار الكتاب والشعراء العرب في صالونها الأدبي الشهير

نجح الروائي في اقتفاء أثر وخطى (مي) من القاهرة إلى لبنان وصولاً إلى القاهرة

دارينا الجندي تعيد ألق مي زيادة بطلة في روايتها (سجينة المشرق)



نال (البوكر) العربية عن روايته (فرانكشتاين في بغداد)

أحمد سعداوي: روايتي (باب الطباشير) تمثل الأمل والممكن والحلم والرغبات



قاسم سعودي

كيف تتخلص من العالم بسبع تعاويذ سومرية؟ ولماذا باب الطباشير الآن؟ وكيف نتقرب من عوالمها التي تفتح باب الحياة العراقية على مصراعيه؟ عن كل ذلك تحدث لـ «الشارقة الثقافية»، الروائي العراقي أحمد سعداوي بعد روايته الجديدة (باب الطباشير) الصادرة حديثاً عن دار الجمل، وعن الفضاء الثقافي في العاصمة العراقية بغداد، وأهم مكتسبات ورشة الكتابة التي أشرف عليها في مقهى (كهوة وكتاب) الثقافي.

وقّعت روايتي في مقهى (كهوة وكتاب) في حي الكرادة الذي شهد أعنف العمليات الانتحارية


ساحة كهرمانة في الكرادة

يذكر أن أحمد سعداوي من الروائيين الشباب الطموحين والمثابرين، والذين لهم بصمة خاصة في المكتبة العراقية والعربية، بعد حصوله على جائزة البوكر بنسختها العربية عن روايته (فرانكشتاين في بغداد) عام (٢٠١٤)، هو روائي وشاعر وكاتب سيناريو من مواليد بغداد عام (١٩٧٣). عمل في العديد من الصحف والمجلات والمؤسسات الصحفية، وفي إنتاج وكتابة الأفلام الوثائقية وإعداد البرامج التلفزيونية وكتابة السيناريو، له المجاميع الشعرية (الوثن الغازي، نجاة زائدة، عيد الأغنيات السيئة، صورتي وأنا أحلم)، ومن أعماله الروائية، رواية (البلد الجميل) الصادرة عن دار الشؤون الثقافية ببغداد (٢٠٠٤)، والتي فازت بالجائزة الأولى في مسابقة «دبي الثقافية» عام (٢٠٠٥)، ورواية (إنه يحلم أو يلعب أو يموت) دار المدى، دمشق (٢٠٠٨) حازت جائزة هاي فيستيفال البريطانية لأفضل (٣٩) أديباً عربياً دون سن الأربعين (٢٠١٠).

- لماذا باب الطباشير الآن؟

– باب الطباشير هو الباب المرسوم بالطباشير على الحائط، هو الباب الذي لا يفتح، باب الحلم والوهم والرغبات والآمال، وقد يتراءى هذا الباب لنا في أوقات اليأس والإحباط أكثر من أي وقت آخر، نخال أنه باب الممكن وليس المستحيل، وأنه بدفعة رفيقة من اليد يمكن أن يفتح على خيارات أخرى غير التي نعيش فيها.

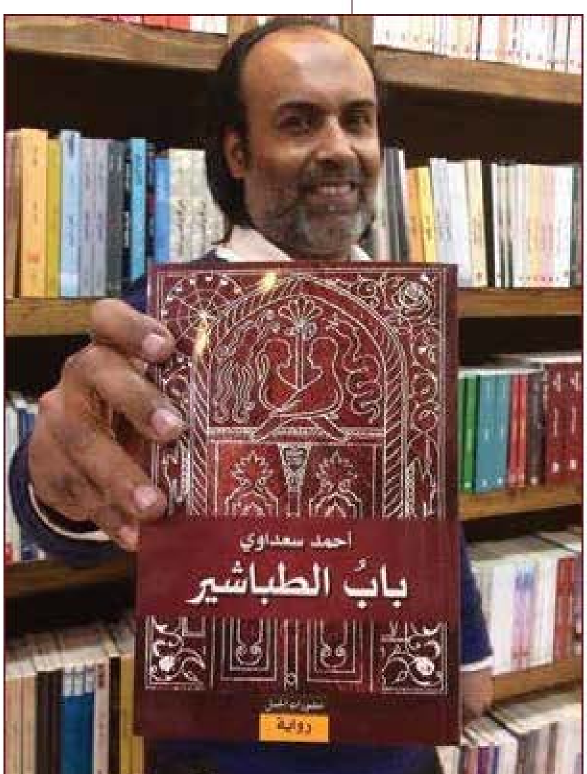
- كيف تجد الفضاء الثقافي في مقهى (كهوة وكتاب).. للمغامرة، والفعل، والترسيخ؟

– كان حفل إطلاق وتوقيع رواية «باب الطباشير» في مقهى (كهوة وكتاب) في الكرادة وسط بغداد، وهو الحي الذي شهد أكثر من غيره أعنف العمليات الإرهابية، ولإقامة حفل توقيع في هذا المكان دلالةٌ بالغةٌ على استمرار الحياة. وما أثارني هو الحضور الكبير، والذي جاء من مختلف أحياء بغداد وكذلك من المحافظات، حتى غصّ المكان وظل الكثيرون خارج القاعة وفي الشارع. سعيدٌ أنا بهذا الحفل الذي لا يدل على المحبة والاحترام لمشروعي الكتابي فحسب، وإنما على العشق وقوة الدافعية باتجاه الأدب ومجالات الثقافة والفنون المتنوعة وتعطش الناس لها، على رغم كل ما نمر به من مآسٍ ومحن.

اعتمدت (ورشة كتابة الرواية) لتطوير مشاريع كتابية لمواهب شابة لأنني لم أجد في شبابي من ينصحني أو يرشدني

- ما هي أهم مكتسبات ورشة كتابة الرواية.. الرؤى والتطبيقات السردية، وخصوصاً على صعيد الاختيار والعناصر والمعايشة الجمالية للحدث؟

– فكرة الورشة كانت في ذهني منذ سنوات، ولكن الانشغالات كانت تمنع من إقامتها، حتى حصلت فرصة لإقامتها في بغداد، قبل شهر تقريباً. كان عدد المتقدمين للورشة كبيراً، ولكنني انتقيت (١١) اسماً من كاتبات وكتّاب يرغبون في تطوير مشاريعهم الكتابية. كانت تجربة جميلة ومؤثرة، استفدت منها شخصياً كما المشتركون أيضاً، وربما أكررها في فترة



أحمد سعداوي ورواية باب الطباشير

ما بالمستقبل. كان في ذهني تصور محدد، شخصي جداً، هو ما حرضني على الورشة، أنني قبل عشرين عاماً حين خطوت أولى خطواتي في عالم الكتابة لم أجد ناصحاً ولا مرشداً، وكنت أتمنى أن أسمع كلمة أو تقويماً يختصر عليّ الطريق. وهذا بالتحديد ما كنت أحاول تمريره للشباب في الورشة.

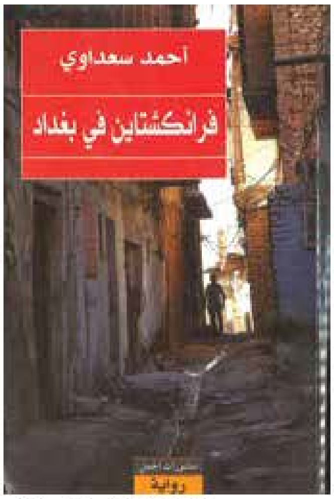
- كيف نقترب من التأويل الأقرب لشخصية البطل في رواية (فرانكشتاين في بغداد)، وما هي آليات تطور السرد الروائي؟

– الرواية هي (طبخة على نار هادئة) تحتاج دائماً إلى التركيز التام والثقافة المعرفية واللغة القادمة من المنظور الإنساني للأشياء والحياة، إضافة للقدرة الجمالية العالية التي يجب أن تتوافر عند كتابة الرواية والدافع الذاتي والجمالي والفني، وأن التأويل الأقرب للشخصية الرئيسة في رواية (فرانكشتاين في بغداد)، هي شخصية حضرت بقوة تفاعل الضحية والمجرم، البراءة والطفولة، والقسوة والمفقودات التي تعج في الرأس والقلب معاً، رواية تشير إلى الفرد العراقي وعنوانه الإنساني العام، من خلال العديد من الدلالات والرؤى والمشاهد المؤلمة وغيرها من أحداث الرواية، التي حققت حضوراً عربياً طيباً.

لذا فإن (فرانكشتاين في بغداد) شقت طريقها إلى القارئ العربي، وهي تواصل حضورها في المقاربات النقدية والمناهج الدراسية الجامعية، وكذلك الترجمات التي ستحظى بها الرواية قريباً، فهناك طبعة من الرواية ستصدر باللغتين الإيطالية والاسبانية، ومن المؤمل ترجمتُها إلى الإنجليزية واليابانية والتركية وغيرها من اللغات العالمية، وهذا ما يصب في الأفق الإيجابي والفائدة الثقافية للمشهد الأدبي العربي بشكل عام، والعراقي بشكل خاص.

- ما هي أهم صور فكرة (الرواية المتعددة) ومصائر أبطالها في باب الطباشير؟

– رواية (باب الطباشير) الصادرة مؤخراً عن دار الجمل، يقوم موضوعها الأساسي على تغير الإنسان وتحوله وتقلبه بين عوالم متعددة، إنها رواية صور العوالم المتعددة لعالمنا الواحد الذي نحن فيه، عوالم مرئية لنا وأخرى مستترة نتحول ونتجول فيها مرئيين ومستترين. إنها فكرة (العوالم المتعددة) تقدمها رواية (باب الطباشير) كتطوير نوعي ومختلف تماماً عن حياة الشخصية الرئيسة في رواية (فرانكشتاين في بغداد)، حيث نجحت (باب الطباشير) في أن تخلق اشتغالاً فنياً حسّاساً مثل هذا الذي اعتمدته، وهو المتعلّق باستخدام



رواية فرانكشتاين في بغداد

الرواية أشبه (بطبخة) على نار هادئة تحتاج إلى التركيز والثقافة الإنسانية واللغة


فرانكشتاين في بغداد تفوز بجائزة بوكر العربية في أبوظبي



الكرادة الشرقية

يوتوبي واقعي للعوالم المتعددة، وبما يحيل إليه من فكرة التناسخ والعود. يتحرر الكاتب، وتتحرر معه روايته، من هذه الإحالة المباشرة وذلك حين عمد إلى خلق (سبعُ تعاويذ سومريّة للخلاص من هذا العالَم)، وهذا عنوان فرعي للرواية، تكون بموجبه التعاويذ التي كتبتها مستفيداً من خبرتي الشعرية، موجّهاً فاعلاً ينبغي الوقوف عند أهميته في تسيير أحداث الرواية وتقلّب عوالمها، وحتى في الفكرة الأساسية للرواية التي تنشغل بمصير حياة، قدر انشغالها بمصائر أبطالها.

- كيف ترى مدنية المبدع ومزاجه الفكري، ومتى عدت إلى بغداد؟

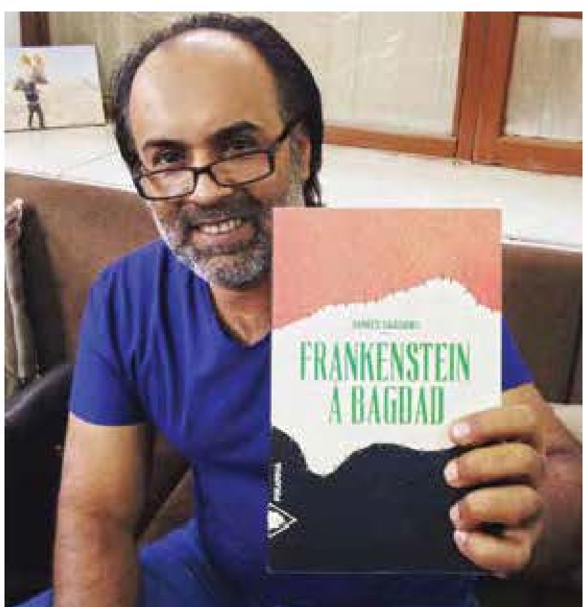
– قناعاتك الذاتية، أو مزاجك الشخصي، وأسلوب عيشك، وتفضيلاتك الخاصة، هي شأنك الخاص. المهم هو عملك وخطابك الذي يخدم حق الآخرين بالعيش وفق مزاجهم الشخصي وتفضيلاتهم الخاصة، واختيار أسلوب العيش الذي يناسبهم، هذه هي المدنية.

عدت إلى بغدادي الحبيبة بعد (١٢) يوماً قضيتها ما بين فرنسا والسويد.

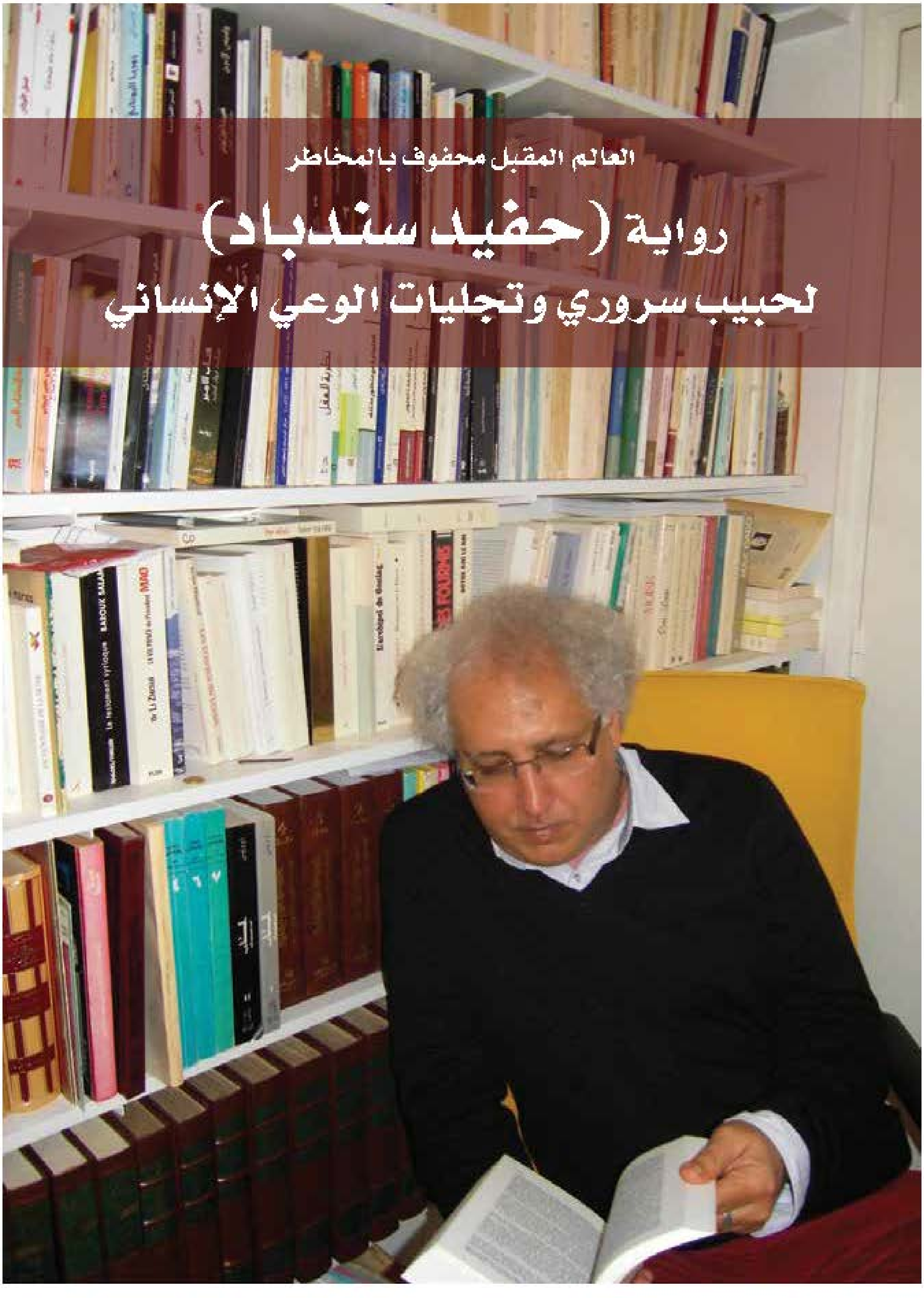
في فرنسا، بمدينة سان مالو تحديداً، أقمت (٤) جلسات توقيع، ولا أقول حفلات توقيع لأنها لم تكن كذلك، و(٤) لقاءات مهمة مع الجمهور لمناقشة قضايا حيوية تخص الأدب الروائي عموماً، والأدب العراقي خاصة، ومناقشة (فرانكشتاين في بغداد) تحديداً، والتي تنال نجاحاً طيباً لدى القارئ الفرنسي، وما هو أهم: حضورُ حفل توزيع جوائز الخيال الإبداعي (GPI) وتسلمي الجائزة الخاصة بالأدب الأجنبي المترجم إلى الفرنسية.

أما سفري اللاحق إلى السويد فهو على نفقتي الخاصة، ولغاية محددة هي جمع معلومات وزيارة أماكن ومعايشة أجواء أحتاج إليها في ، روايتي قيد الكتابة، التي عنونتها بـ (الرحلة غير المؤكدة والأخيرة).

(فرانكشتاين في بغداد) مثّلت الضحية والمجرم والبراءة والقسوة في العراقي الإنسان



أحمد سعداوي



العالم المقبل محفوف بالمخاطر

رواية (حفيد سندباد) لحبيب سروري وتجليات الوعي الإنساني

تأتي رواية (حفيد سندباد) للروائي اليمني/ الفرنسي حبيب سروري، لتعبّر عن وعي إنساني أسسته المعرفة والثقافة الشخصية، التي يمتاز بها، فضلاً عن حساسيته الإبداعية وتمثّله للقيم الحضارية التي تعززت عبر الحراك الثقافي في الحاضرة المشعّة باريس.. ولكونه مبدعاً، عاصر واختبر الانتقالات النوعية والثورات العلمية في عالمنا، وهو الأكاديمي والعالم لمختصّ في علوم الكمبيوتر.

عزت عمر

توجّه يصور قلق البشرية حول مصير العالم

شخصيات الرواية قلقة وفاعلة في محاولة تجاوز عزلة الكائن الاجتماعية في مدينة ما بعد الحداثة

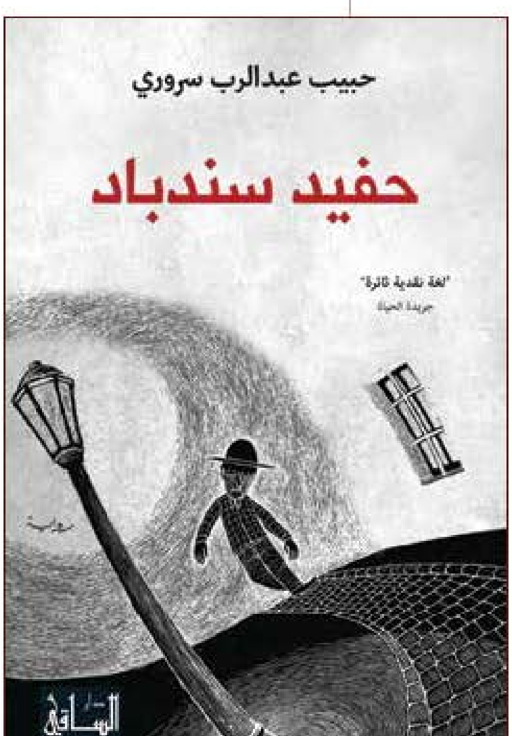
سيتجلّى هذا الوعي في قراءة الواقع المعيش واستشراف مستقبل العالم المحفوف بمخاطر كبرى مقبلة، وهذا يعني اهتمام الرواية العربية بما يقلق البشرية حول مصير العالم.

رواية مستقبلية تبدأ أحداثها في العام (٢٠٢٧)، أي بعد ما يزيد على عقد من كتابتها، وهي فترة قصيرة في المنظور الزمني، لكنها من حيث الكشوف العلمية والتقنية ستبدو حافلة بالمتغيرات السريعة، فثمة روبوتات مؤنسنة تتفاعل عاطفياً مع الإنسان وتعمل على رعاية شؤونه وتنظيم حياته، وثمة حضور ثقافي وعلمي لأساتذة وعلماء كبار جمعتهم الأيام في المختبر العلمي بجامعة باريس ٦، مثل العالم الروسي ديمتري بابكين، الذي حلّ مسائل معقّدة في الرياضيات، والفرنسي دومينيك بيرستل رئيس المختبر، فضلاً عما أصاب الكوكب من متغيرات خطيرة، يسردها البروفيسور علوان من المختبر نفسه على شكل ومضات مشهدية: الأزمة المالية التي تعصف بأوروبا، والأجواء الكارثية التي سببها تسونامي عملاق ضرب جنوبي شرق آسيا، وأعاصير استثنائية في الهند، فضلاً عن ظاهرة اللجوء البيئي التي استجدت، وعودة الإرهاب في شكل منظّم جديد وأكثر عنفاً. وكلّ هذا التأثيث لتهيئة القارئ وإقحامه في ذلك الزمان القادم بمشكلاته وفتوحاته العلمية في مجال التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي وغيرها مما استجدّ.

البروفيسور علوان، الشخصية/ الساردة، يعثر على كمبيوتر مرميّ في حاوية القمامة بالقرب من ساحة المقهى الذي اعتاد الجلوس فيه، لتبدأ أحداث الرواية الفعلية مع هذه المصادفة، التي ستليها مصادفات ومفاجآت في رحلات سندبادية ما بين الماضي والحاضر برؤية العالم الأديب. وعبر جملة من المحاور السردية، برزت مجموعة من الشخصيات الفاعلة، ومنها:

الروبوت المؤنسن (بهلول) الذي يسهر على صحة علوان من خلال تقنية إلكترونية متطوّرة، وهذا الروبوت كان قد تطوّر كما يتطوّر الكائن البشري خلال (١٢) عاماً التي أمضاها برفقة البروفيسور علوان، وتعكس علاقة علوان بالروبوت بهلول، إمكانية تجاوز عزلة الكائن الاجتماعية في مدينة ما بعد الحداثة، لاسيما مع تنامي ظاهرة الإرهاب من الآخرين كنتيجة لتفاقم الإرهاب وتنامي الشرور في المجتمعات المهمّشة.

شخصية محورية وصاحب الكمبيوتر المرمي، وكان زميلاً لعلوان في الجامعة عام (١٩٨٣)، مع بدايات دخول علوم الكمبيوتر للجامعات وانتظامهما في صفّ واحد، وكان نادر، كما يخبر السارد: (مصمم نصوص وبرمجيات صلصاليةٍ شديدة التكثيف والتجريد). إنّ الكشف عن شخصية نادر الغريب، إنما هي وسيلة تقنية تكشف بالضرورة شخصيّة علوان، وتبيّن مدى اندماجه في مهجره وتهيئة القارئ لمزيد الإخبار عمّا تتضمنه ملفات الكمبيوتر، لاسيّما وأن نادر الغريب اختفى بعد الماجستير، ولم يعرف علوان شيئاً عنه، فأقنع نفسه بفتح ملفاته التي ستأخذنا إلى عالم الرحالة حفيد سندباد، بتقنية سردية تنفتح على أطر جمّة من الاستطرادات العلمية والمتفاعلات النصّية، التي بدورها تحيل إلى دلالات تفترض بالقارئ معرفتها، سواء في المجال العلمي أو التاريخي والسياسي، فضلاً



عما أورده من أسماء المشاهير من الأدباء والعلماء والمدن والإمبراطوريات، وما ألمّ بها بسرد شائق يتعمد كسر التتابع الزمني، عبر الاسترجاع، ولكنه في الوقت نفسه يقدّم عالمنا المعاصر بزخم كبير.

(سندباد) القابع في الذاكرة الثقافية كرحالة ومغامر، سيترك حفيداً، كناية عن الشغف بعالم الرحلة والرحالة، وسيتكاثف السرد حوله بعدما احتلّ واجهة الرواية ليعيد الاعتبار لأيام سلفه وكشوفاته منذ زمان (ألف ليلة وليلة) وجاذبية الأمكنة عبر المخيلة السردية، وبخاصة تلك التي تأسست على حكاية أو حكايات صاغها وجدان اجتماعي وثقافة جديدة اهتمت بالسفر والاطلاع على مدن العالم بما يشبه رحلة الأنثروبولوجي الساعي إلى دراسة الأجناس البشرية، وتبيّن اختلاف الثقافات والأعراق، وعلى حدّ تعبيره: (لنادر جينات سندبادية لا يمكن إشباع شغفها).

زار نادر نحو (٤٧) بلداً تعرّف خلالها إلى الناس والثقافات، وكوّن صداقات كثيرة في الهند ومصر، وعندما التقى بـ(هيلين) فإنهما قصدا اليمن، المكان والإطار المرجعي الذي لا بدّ من حضوره في روايات حبيب سروري. لكنّ هذه الرحلة ستأخذ شكلاً من السياحة الثقافية لمثقفَين باريسيين، وما نعنيه بالسياحة الثقافية؛ تلك التي تعاين المكان وأهله، من خلال المواقع الأثرية والمعالم المشهورة، مثل البحث عن (وادي عبقر) في حضرموت، وهو مسكن الجنّ المُلهمين للشعراء، لينطلقا بعد ذلك إلى كمبوديا، ويمضيان شهراً إضافياً حيث (دلتا الميكونغ) وشبكات الأنهار وحقول الأرز، وما يفضي إليه المكان من تداعيات الذاكرة عن الفيتناميين والخمير الحمر وبول بوت، وفظاعاته التي ارتكبها بحقّ الكمبوديين، فيتوقّف السارد مطوّلاً عندها مستهجناً هذه الوحشية المنظّمة.

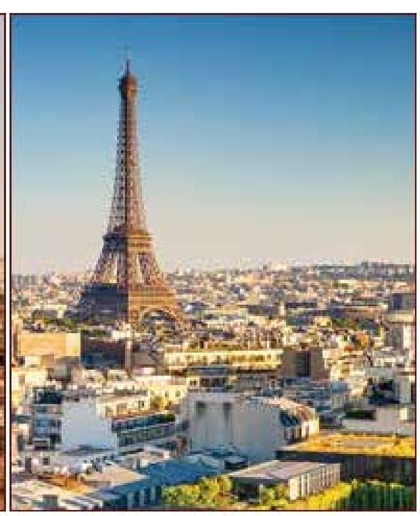
مايا كازاكوفا شابة روسية تحضّر للدكتوراه تحت إشراف علوان، ينجذب إلى جمالها وعلمها وثقافتها، لكن أحلامه ستتوقف عندما تخبره بأنها متزوّجة، ليبقى أمر زوجها سرّاً غامضاً حتّى نهايات الرواية، وحينها نعلم أنها زوجة نادر الغرب، لتبدأ مضمرات الرواية بالانكشاف، ويمكن إيجازها في أن شخصيات علوان ونادر وإيزابيل ومايا، ستكون نموذجاً للمعاناة الشخصية والإنسانية في آن، فعلوان بمقدار اندماجه بمهجره، فإنّ علاقته بوطنه انقطعت نهائياً لأن العالم لم يسهم في حلّ مشكلات بلاده، فدخلت أتون صراعات وحروب خطيرة حتّى العام (٢٠١٥) وفشل الثورة/ الثورات العربية، وبقاء منظومة الاستبداد حاضرة لإشعال النيران في كلّ بقعة تنشد التحرر والتقدّم.

أمّا نادر الغريب، المغربي المولود غير الشرعي، من أب مغربي وأم طبيبة فرنسية من أصول مغاربية، لن يحظى باعتراف الأبوة والنسب، وسينعكس هذا على شخصيته التي سعت على مدار الرواية لتأكيد تفوّقها العلمي ليس في الدراسة فحسب، وإنما في إبداعه في مجال البرمجيات، فضلاً عن رغبته التوّاقة للانتماء إلى العالم، بعدما يئس من الاعتراف والانتماء إلى المغرب، وبذلك فإنه يشبه علوان إلى حدّ ما، من حيث افتقاد الوطن والانتماء إلى العالم في بعديه الفكري والحضاري الإنساني، وكذلك الأمر بالنسبة إلى مايا الطالبة الموهوبة، التي لم تحظ باعتراف أبيها العالم ديمتري بابكين بالرغم من مجيئها لتحضير رسالة الدكتوراه، والتقرّب من أبيها الرافض إعادة الصلة بها وبأمّها، ومن ثمّ زواجها بنادر، وإنجابها ولداً منه أسمياه (فؤاد).

شخصيات عصفت بها العواصف ثم اجتثتها من جذورها، فما وجدت ملاذاً آمناً لها سوى باريس والديار الفرنسية، التي مكّنتهم جميعاً من الاندماج، من خلال تسهيل الفرص لهم علمياً وعملياً، فضلاً عما تعزز لديهم من إمكانية المساهمة في التقدّم، عبر ما أنجزوه من علوم وإبداعات، امتازوا بها وما كان لها أن تنجز في أوطانهم.

سرد متقن لما أصاب الكوكب من متغيرات خطيرة على لسان علماء وأكاديميين

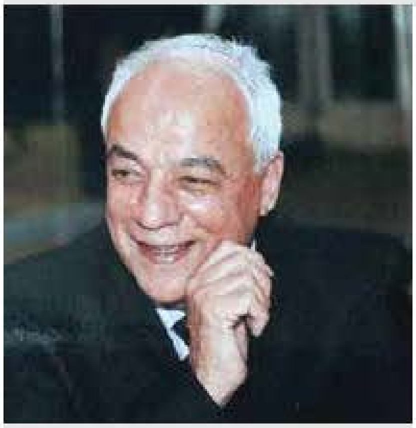
نادر (حفيد سندباد) يفتقد الوطن والانتماء إلى العالم في بعديه الفكري والحضاري



باريس



صنعاء



سعيد البرغوثي

الرواية

هموم التغيير وبريق الجوائز

حين تحدث تولستوي عن علاقة الرواية بالتاريخ قال: «الرواية تؤوّل التاريخ وترفضه». تضمّن القول رفضاً للتاريخ الإنساني المتعارف عليه، وتطلعاً إلى تاريخ بديل أقل شراً وأكثر عدلاً.

أما باختين، فيلسوف الرواية، فقد احتفى بفكرة الشعب والكرنفال والإنسان الحر، الذي يتصرّف بكلامه وجسده كما يشاء. كان في قوله احتفال بالإنسان العفوي الذي يختلف عن إنسان الأنظمة المتسلطة، الذي يفعل ما تريده السلطة منه ويكبت غرائزه ورغباته.

ويقول جوزيه سارماغو عند حصوله على جائزة نوبل: (الرواية تصحيح أفق المستقبل).

المصري نجيب محفوظ قال: (الرواية فن ماكر)؛ ومع أن القول يبدو عادياً ولا احتجاج فيه، فإن المقصود منه قدرة الرواية على النقد عن طريق تقنيات متعددة: المتخيل، اللغة، الرجوع إلى الماضي، ناهيك عن مملكة الأحلام. ولهذا نقد محفوظ ما يشاء من وراء حجاب، عاد مرة إلى الزمن الفرعوني القديم، وذهب إلى زمن أكثر بعداً في «أولاد حارتنا»، وعاد إلى الزمن الحديث فكتب (القاهرة الجديدة)، ثم نقد الأنظمة التي عاش فيها في جملة متصلة من الروايات.

إن قوة الرواية تبدو جليّةً من المدن المتخيلة القادمة التي تحلم بها، والمختلفة عن المعيش والقائم والمسيطر. ولهذا فإن السؤال الذي يطلقه بعضهم: هل تنبأت الرواية العربية بالثورات العربية؟ يبدو كما لو بلا معنى. ذلك أن الرواية كانت تنقد الواقع من رواية «زينب» حتى الآن. ولعل العودة إلى الروايات العربية التي ظهرت في تسعينيات القرن الماضي، كما بداية الألفية الثالثة يعطي أمثلة كثيرة عن ذلك الغضب والاحتجاج والتمرد الذي احتشدت به الرواية العربية. ويكفي الرجوع على سبيل المثال، إلى روايات المصريين: جمال الغيطاني ومحمد البساطي ويوسف القعيد وغيرهم.. وما ينطبق على هذه الروايات يوجد أيضاً في روايات سورية ولبنانية وعراقية، وأيضاً فلسطينية. فالرواية ترسم (نزوع الواقع)، أي إلى أين يسير. والمجتمع العربي، كان يسير، كما رسمته الرواية، إلى الاحتجاج الشامل. هذا الاحتجاج الكبير الذي بدأ ولن ينتهي؛ أي أن الرواية العربية، رأت الثورات العربية قبل وصولها.

جائزة البوكر العربية شغلت العديد من الروائيين ودور النشر

حين أُطلقت جائزة القاهرة للرواية العربية، قبل أكثر من عقد من الزمن، شكّل ذلك حدثاً أدبياً بارزاً، بسبب المكان الذي جاءت منه الجائزة، وطريقة الإشراف عليها، التي كانت لها مزايا إيجابية كثيرة. وكان هناك طبعاً «جائزة العويس»، التي مُنحت لعدد من الروائيين المبدعين المكرسين والمعترف، نقدياً، بإبداعهم، وكذلك جوائز (دائرة الثقافة) في الشارقة.

أطلقت جائزة البوكر العربية التنافس بين الروائيين. ومع أن التنافس في ذاته أمر حميد، فإن أولوية التنافس على الإبداع المحض إلى أمراض كثيرة: أن يُلزم كل روائي ذاته بعمل سنوي – تقريباً – من أجل (اللحاق) بالجائزة، وأن يكفل لعمله دعاية إعلانية واسعة، حتى بدا الجهد المبذول (إعلانياً) – أحياناً – يفوق الجهد المبذول في الكتابة الروائية.

وقد دفع هذا (النقد الإعلاني) بعض دور النشر إلى (قراءة سريعة) للأعمال المقدمة، وإلى ترشيحها للجائزة، بمعزل عن قيمتها الفنية، حتى لو كانت (غامضة المستوى). ناهيك عن (الشللية الصحفية)، التي تريد أن تنتصر لروائيين محددين، وذلك في زمن تراجع فيه النقد الموضوعي المسؤول وأخذ مكانه (النقد الإعلاني السريع). لا يعني هذا، بداهة، أن النقد الروائي الصحفي لا قيمة له، فهو موجود وأكثر إحراجاً وتعقيداً، عربياً، منذ بدايات الرواية العربية، لكن ما هو مسيطر الآن غالباً ما يعني (استباحة النقد)، أو (الاستقواء على النقد الروائي)، إذ بدا مجالاً سهلاً ومتساهلاً، يستطيع ممارسته من يشاء. أما سؤال كفاءة (لجان التحكيم) فهو أمر معقد، يحتاج إلى كلام طويل.



وظفت وسائل التواصل الاجتماعي إبداعياً

وجدان الصائغ

رصدت مأزق غياب الناقد

في ظل ما باتت تتيحه وسائل التواصل الاجتماعي للمُبدع من إمكانات الوصول بنتاجه وتقديم جديده وتكريس حضوره متجاوزاً بذلك كثيراً من المعوقات.. بات من المُهم، في المقابل، أن يسجل الناقد حضوراً موازياً مُستفيداً من إمكانات هذه الوسائل في الوصول للمُتلقي، من خلال تجربة نقدية تستهدف الجميع لا النُخب، وتستخدم تقنيات جديدة انطلاقاً من وعي وأسلوب مختلفين.



أحمد الأغبري

لعل الناقدة العراقية الدكتورة وجدان الصائغ من قِلة عربية قليلة أدركت هذا المـأزق، وعملت على تجاوزه من خلال مواكبة تقنيات استخدام وسائل التواصل الاجتماعي بما تتيح لها تقديم قـراءات نقدية مُتـاحـة للجميع، كما تتيح لها التواصل مع المهتمين والمثقفين وقبل ذلك المُبدعين العرب في أنحاء مختلفة من العالم.. وذلك من خلال حلقات فيديو على قناتها في موقع (اليوتيوب)، حيث تقدم فـي كل حلقة، خـلال وقـت لا يقل عن ربع ساعة ولا يتجاوز نصف ساعة، قـراءة فـي إشكالية ثقافية تعرج منها إلى آفـاق تجربة إبداعية عربية بواسطة طرح ولغة يستهدفـان الجميع بقدرٍ من الوضوح والبساطة.. وهـو مـا تعمل عليه باهتمامٍ مستغلة تقنيات الإنتاج الرقمي في إخراج حلقاتها بمستوى تجعلها أكثر إمتاعاً وتشويقاً؛ إذ لا تقتصر الحلقة على الإلقاء التلقائي المباشر بل تتداخل معه صور فوتوغرافية وعروض فيديو، وأحياناً يشارك فـي الحلقة آخـرون فـي التقديم وأحياناً التمثيل مما يصل بـالأفكار إلى المتلقي.. وهـو مـا تحرص عليه من خـلال النقاش التفاعلي مع المتابعين، على الرغم من أن التجربة لاتزال في بداياتها.

الـصـائـغ، الـتـي صـدر لها عديد من المؤلفات النقدية في عدد من العواصم العربية، نالت الماجستير في (الصورة

البيانية في شعر عمر أبي ريشة) (١٩٩٢م) والدكتوراه في (الصورة الاستعارية في شعر الأخطل الصغير) (١٩٩٥م)، وذلك في جامعة الموصل؛ وهي الجامعة التي بدأت فيها مسيرتها في التدريس الجامعي منذ عام (١٩٩٢م)، ومستمرة حالياً في جامعة ميشيغان في الولايات المتحدة.

من أهم ملامح التجربة النقدية للكاتبة، يبرز اشتغالها كثيراً على الشعر؛ وهذا ليس بغريب؛ فدراساتها في مرحلتي الماجستير والدكتوراه كانت في النقد البلاغي للشعر، وبالتالي كان من الطبيعي أن تهتم كثيراً بهذا النوع من الأدب، كما تولي الصائغ الأدب الذي يصدر عن النساء اهتماماً خاصاً، وهذا يُعبّر– بلا شك – عن مدى اهتمامها بما تحققه شقيقاتها المبدعات ورغبتها في اكتشافه ومؤازرته ومنحه فسحة ضوء نقدية للتعبير عن خصوصيته وتطوره، انطلاقاً من إحساسها بما تعانيه المرأة من معوقات كثيرة بفعل هيمنة الثقافة الأبوية في المجتمعات العربية.

إلى ذلك.. لم تتجاهل الصائغ السرد؛ فاشتغلت وقدمت العديد من القراءات والمؤلفات في النتاج السردي العربي، وهو ما لم تقتصر فيه شعراً وسرداً على بلدٍ عربي معين؛ ما يؤكد مدى حرصها على الارتباط بثقافتها العربية.. ولهذا نجدها بعد هجرتها للولايات المتحدة تحرص على البقاء متواصلة مع المشهد الثقافي العربي، وهو ما دفعها لتعزيز حضورها في مواقع التواصل الاجتماعي، التي أتاحت لها الاتصال والتواصل مع المُبدعين والمثقفين العرب، وجعلها على صلة بالحراك الثقافي العربي، كما يمكّن– في ذات الوقت– المُبدعين العرب الشباب من التواصل معها، وبخاصة فيما يتعلق بنتاجاتهم الجديدة، كما يتيح لها – أيضاً– الاستفادة من تفاعلاتهم مع ما تنشره.. وذلك في ظل ما تتيحه مواقع التواصل الاجتماعي من إمكانات تفاعلية عديدة.. وهو ما وصلت معه الصائغ إلى اقتناع بأهمية الانتقال إلى توظيف هذه الوسائط، بما يكرّس تجربتها النقدية في هذا الفضاء التفاعلي بموازاة الحضور الإبداعي الكثيف، وهو ما وصلت معه إلى الاستفادة من إمكانات النشر الإلكتروني عبر الصوت والصورة وفق رؤية جديدة تجعلها على تواصل مع المتلقي، كما تمنحه طريقة جديدة لفهم كثير من قضايا وإشكالات النقد، وفي ذات الوقت تكون جاهزة على أن تجيب عن تساؤلاته.. فاستحدثت قناة باسمها في (يوتيوب)، وبدأت بإنتاج حلقات لقراءات نقدية وثقافية وتقديمها وإخراجها وفق رؤية وأسلوب مختلفين كما سبقت الإشارة، يُراعيان خصوصية هذه الوسائل وطبيعة العصر الذي أصبح فيه النقد بحاجة للوصول لكل الناس، مثلما كل الناس باتوا معنيين بتطوير وعيهم النقدي بالعمل الإبداعي.. وذلك من خلال تلقي جرعات نقدية (سمعبصرية) معدة بعناية تلفزيونية ما تتيح للجميع هضمها والتفاعل معها.



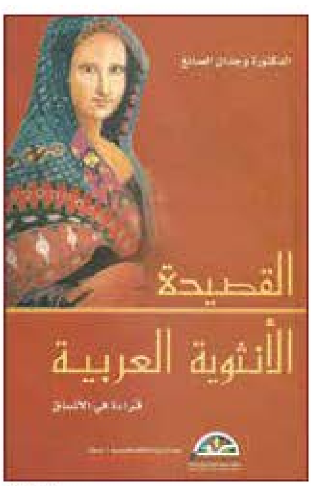
وجدان تشارك في منتدى المثقف العربي لتكريم الأدب النسوي في القاهرة

توحي طبيعة التجربة أن ثمة جهداً كبيراً يُبذل في إعداد وترتيب وتحضير الأعمال قبل إخراجها ونشرها.. علاوة على أن استخدام الصائغ لوسائل التواصل الاجتماعي في خدمة هذه التجربة لا يقتصر على (يوتيوب)؛ إذ تنشر روابط الحلقة في صفحاتها في المواقع الأخرى؛ إضافة إلى إعلان عدد من أصدقائها لهذه الحلقات في صفحاتهم. وقد أثارت وجدان الصائغ في الحلقات الأولى قضايا جد إشكالية، وطرحت آراء يمكن اعتبارها مثيرة، ربما رغبة منها في تقديم بداية قوية لتجربتها الإعلامية الجديدة في مجال النقد بما يتجاوز بها معوقات الآراء النمطية المسبقة لدى المتلقي عن النقد.. ولهذا نجدها في هذه الحلقات لم تكن تبدؤها بالقراءة النقدية الأدبية بل تستهلها بقراءة نقدية ثقافية اجتماعية فكرية، من خلال عناوين ومقدمة تسكب فيها مجموعة من الأسئلة، التي تثير في ذهن المتلقي تشويقاً لمعرفة الإجابة والاستمرار في المتابعة.. مستخدمة ما يكرّس مُتعة المشاهدة باتجاه تقديم مضمون جديد، يبدأ بموضوع إشكالي عروجاً إلى تجربة إبداعية بواسطة الخطاب والصورة والعروض الحية.

وتنوعت موضوعات الحلقات التي أنتجتها ونشرتها حتى الآن، حيث لا تنحصر في مجال

تعد وتنتج أعمالاً (سمعبصرية) تتناول فيها إشكاليات العلاقة بين الناقد والمبدع

تقدم قراءات نقدية في حلقات يشارك فيها المتلقي ويسهم بآرائه



من مؤلفاتها

نقدي معين، بل تجاوزت النقد إلى تقديم قراءات أدبية لكنها ليست قراءات صماء، بل تحمل من العروض والوسائل ما يجعلها كافية لتكشف عن نوعية المضمون وخصوصية تجربة صاحبها. وقد تناولت قضايا مهمة مثل الحركة النسوية عربياً.

وأضافت: وهل يمكن اعتبار المُبدعات العربيات جزءاً من هذه الحركة وفي أي إطار؟.. وهل تشكل الكتابة الإبداعية جزءاً من الحركة الأنثوية؟ فهن يسلطن الضوء على جزء من الحركة النسوية وعلى عذابات المرأة العربية وحقيقة هيمنة الرجل العربي.. هل الكتابة الجريئة هي جزء من الحركة النسوية؟ طبعاً هي المهاد لهذه الحركة، لكن، هل هي حركة نسوية حقيقية؟ هل يمكن أن أتخيل أن الحركة النسوية العربية يقودها رجال؟ هل يمكن اعتبار الرجال مُساندين للحركة النسوية؟ وهل يمكن اعتبار الرجل ناشطاً نسوياً؟

وأنت تشاهد الحلقات بمقدمتها الإشكالية وبعرضها النقدي السلس.. تشعر بمتعة المشاهدة التي بقدر ما تمنحك قدراً من الإجابات، نجدها قد فتحت كوة في تفكيرك لمزيد من الأسئلة التي تجعلك على صلة مستمرة بهذا الإبداع.. وهو الأسلوب الذي اتبعته الصائغ في حلقة أخرى تناولت فيها «القصيدة الأنثوية» متسائلة عن ماهية هذه القصيدة ومميزاتها، مستعرضة في الاستهلال الإشكالي عدداً من الأسئلة عن ماهية القصيدة الأنثوية وكيف تُكتب ولمن تُكتب، معتبرة أن القصيدة الأنثوية هي تلك التي تكتبها الأنثى، لا لتتحدى وتتمرد وإنما لتكتب وتؤرخ لتفاصيل عالمها الأنثوي من خلال لغة شفافة ورؤية واضحة تعكس من خلالها، في الكتابة، واقع الأنثى وحياتها؛ وذلك في قصيدة تُبرز



الناقدة العراقية وجدان الصائغ

وجه المرأة العربية بكافة تفاصيله.

ومن خلال ما تقدمه، يتضح للمتابع مدى وعي الناقدة وجدان الصائغ بأهمية التقنيات الجديدة في تقديم تجربة نقدية موازية لما وصل إليه النص الإبداعي في علاقته بوسائل التواصل الاجتماعي.. ولعلها استفادت كثيراً مما تلمسه في حياتها في الولايات المتحدة من استخدام مختلف لهذه الوسائل في كثير من مجالات الحياة، في ظل ما باتت تشغله هذه الوسائل من الوقت اليومي للناس على حساب استخدامهم للوسائل التقليدية في التواصل والاطلاع، ما يفرض الاستفادة من فضاءاتها بما يطور إيجابياً من أساليبنا وعلاقاتنا بمجالات وأدوات أعمالنا واهتماماتنا.

السؤال الذي لا يمكن تجاوزه هنا هو: هل يغني هذا عن التجارب النقدية عبر الوسائل التقليدية؟ وهل ينحصر استخدام النقد لوسائل التواصل الاجتماعي على هذه التجربة؟ أقول: لا؛ لا تغني وسائل التواصل الاجتماعي عن الوسائل التقليدية، لكن هذه التجربة تطرق باباً جديداً وتستهدف جمهوراً جديداً في مرحلة جديدة مازال فيها مكان الناقد في هذا الفضاء شاغراً، في ظل حضور إبداعي إلكتروني واضح.. يحتاج إلى حضور نقدي يستفيد من إمكانات وتقنيات وسائل التواصل الجديدة، ويطور علاقته بها بحيث لا تنحصر في هذه التجربة التي هي مجرد مثال لبداية؛ لأن الفضاء مفتوح وينتظر تطويراً.

تستعرض آفاق تجارب إبداعية بواسطة لغة ذات قدر من الوضوح والبساطة

جعلت الفضاء الإبداعي مفتوحاً وينتظر من يشغله بحضوره النقدي والأدبي



جامعة ميشيغان في الولايات المتحدة



لوحاتها تضعها في مصاف كبار الفنانين العالميين

أرتيميزيا تفوقت في عصر سيطر عليه الرسامون الرجال

وفيق صفوت مختار

رسامة إيطاليَّة تنتمي إلى عصر الباروك، كانت أوَّل امرأة تنضم إلى أكاديمية الفنون الجميلة في فلورنسا، كما أنَّها واحدة من أوائل الرسَّامات اللائي رسمن موضوعاتٍ ذات توجهات دينيَّة وتاريخيَّة.

وهي فنانةٌ مرموقةٌ ذاعت شهرتها وبلغ صيتها الآفاق في أوروبا في العصور الوسطى، وصولاً إلى العصر الحديث. تحدت (أرتيميزيا) الأوضاع الاجتماعيَّة المُحيطة، التي يندر أن يكون فيها هناك مكان لرسَّامةٍ امرأة، وأثبتت قدرتها، وتغلَّب تحديها بفرض قدراتها، التي أظهرت تفوقها الإبداعي على السَّاحة الفنيَّة في ذلك العصر، والذي كان يسيطر عليه الرسَّامون الرِّجال.

ولدت الفنانة الإيطاليَّة (أرتيميزيا جينتيلسكي Artemisia Gentileschi)، في الثامن من شهر يوليو عام (١٥٩٣م) بالعاصمة الإيطالية روما، وقد تعلمت فنَّ الرسم من والدها الرسَّام الإيطالي (أورازيو جينتيلسكي) Orazio Gentileschi وأتقنت أسلوبه بسرعة، لدرجة أنَّه كان من المستحيل أحياناً تمييز أعمالها عن أعمال والدها، خاصَّة في سنوات مراهقتها. وعندما رفضتها أكاديميات الفنون، استمرت في دراسة الفنّ علي يد صديق والدها الرسَّام (أغوستينو تاسي) Agostino Tassi .

كان (أورازيو) الذي حاول أكثر من مرّة إجبار ابنته (أرتيميزيا) على أن تصبح راهبة، زوّجها على عجل برجل عجوز يُدعى (بييترو ستياتيسي) Pietro Stiattesi في العام (١٦١٢م)، حيث انتقلت لتقيم معه في فلورنسا. وهناك حققت (أرتيميزيا) نجاحا كبيراً، فقد كانت أوَّل امرأة تُقبل في أكاديمية الفنون الجميلة. وحافظت على علاقات جيدة مع كبار الفنانين أمثال: (كريستوفانو ألوري) Cristofano Allori ، وتمكنت من الحصول على الأموال وحماية الناس المؤثرين، بدءاً من كوزيمو الثاني دي ميديسي «Cosimo II de Medici»، دوق توسكانا الكبرى. فكان الانتقال إلى فلورنسا قد شكَّل بداية حياة جديدة لأرتيميزيا كفنَّانة. ولقد تغلّبت موهبتها المثيرة للإعجاب على مكانتها الاجتماعيَّة المتواضعة، ومنحتها فرصة الاتصال بالشخصيات الفكرية التي كانت تجتمع في منزل بوناروتي. وكانت محبوبة من قبل» مايكل أنجلو بوناروتي Michelangelo Buonarroti (ابن شقيق مايكل أنجلو الكبير)، الذي جعل الفنانة تشترك في رسم لوحة سقف إحدى الكاتدرائيات. وهناك تعرّفت أرتيميزيا إلى العالم الفلكي جاليليو جاليلي Galileo Galilei (١٥٦٤-١٦٤٢) وفي عام (٢٠١١م)، اكتشف فرانشيسكو سولينـاس (Francesco Solinas مجموعة من ست وثلاثين رسالة، يعود تاريخها إلى الفترة من ١٦١٦ إلى ١٦٢٠، توفر رؤية جديدة للحياة الشخصية والمالية لـ (أرتيميزيا) في فلورنسا. وبحلول عام (١٦٢٠م)، بدأت الشائعات حول المشاكل المالية والقانونية التي تحملها زوجها مع الدائنين، جعلتها تعود من دون زوجها إلى روما في العام (١٦٢١م).


أرتيميزيا جنتلسكي

وفي روما وجدت (أرتيميزيا) رعاة جدداً، واستغلت الفرص الجديدة لتطوّر سمعتها كرسّامة بورتريه. وقد كُلفت برسم لوحة كبيرة لتزيّن جدران كاتدرائية (بوتزولي) في نابولي. وكانت قائمة رعاتها في ذلك الوقت تتضمّن اسم الملك الإسباني (فيليب الرابع Philip IV)، وعلى الرغم من سمعتها الفنيّة، وشخصيتها القوية، وعلاقاتها العديدة، فإن روما لم تكن مربحة كما كانت تأمل؛ فقد رسمت أعمالاً فنيّة أقل ممَّا كانت ترسمه قبلاً. ثم انتقلت

تغلبت موهبتها المثيرة للإعجاب على مكانتها الاجتماعية المتواضعة


كريستوفانو ألوري


أغوستينو تاسي



مدينة نابولي الإيطالية

(أرتيميزيا) إلى نابولي، فهي مدينة غنية تعج بورش العمل ومُحبي الفنّ، بحثاً عن فرص عمل جديدة وأكثر ربحاً. وقد ظلت في نابولي لبقية حياتها المهنية مع استثناءات من رحلة قصيرة إلى لندن وبعض الرحلات الأخرى.

كانت نابولي لـ (أرتيميزيا) بمثابة الوطن الثاني، حيث كانت ابنتها متزوجة هناك. وفي نابولي أيضاً بدأت في إقامة العديد من العلاقات مع الكثير من الفنانين المشهورين، أمثال: (ماسيمو ستانزيوني) Massimo Stanzione. وفي نابولي لأوّل مرة بدأت (أرتيميزيا) العمل برسم لوحات في إحدى الكاتدرائيات، مثل لوحة (القديس جانواريوس في مدرج بوزولي). كما رسمت لوحة (ولادة القديس يوحنا المعمدان)، الموجودة في متحف (ديل برادو) في مدريد. وفي عام (١٦٣٨م) انضمت (أرتيميزيا) إلى والدها في لندن الذي أصبح يضطلع بمهمة تزيين سقف قصر (تشارلز الأول) في إنجلترا. وقد غادرت (أرتيميزيا) إنجلترا بحلول عام (١٦٤٢م)، عندما بدأت الحرب الأهلية للتو. لا يُعرف الكثير عن حياتها بعد ذلك سوى القليل. وقد تكهن البعض أنّها توفيت في الطاعون المُدمّر الذي اجتاح (نابولي) في (١٦٥٦م). وقضى على جيلٍ كامل من فناني نابولي.

وكان لأسلوب ومدرسة الفنان مايكل أنجلو ميريزي Michele Angelo Merisi الشهير بلقب (كارافاجيو) Caravaggio أثر كبير في تميز أسلوب أعمال (أرتيميزيا)، مثل: استخدام الظلال والتضاد القوي للضوء ، لكن من غير المرجّح أن تكون قد رأت لوحة (كارافاجيو) الشهيرة: جوديث Judith تقطع رأس هولوفيرنز Holofernes ، قبل أن ترسم لوحتها الخاصّة للقصّة حوالي العام (١٦١٢م). وقد قيل إنّ العنف الشديد الذي جاء في اللوحة يعكس ردّ فعل (أرتيميزيا) على الصعوبات التي تعرّضت لها.

لوحة (أرتيميزيا جينتيلسكي) تعالج موضوعاً بطلته امرأة اسمها جوديث Judith. وهي نموذج للمرأة التي تقتل العدوّ كي يحيا شعبها، وسلاحها في ذلك جمالها وجاذبيّتها الطاغية.

والقصّة تعود إلى حوالي منتصف القرن الثاني قبل الميلاد، وقد ورد ذكرها في الكتاب المقدس (العهد القديم). وفي تفاصيلها أن الملك البابلي نبوخذ نصّر أرسل قائد جيشه (هولوفيرنز) Holofernes على رأس كتيبة ضخمة لتأديب الشعوب المجاورة التي لم تساند حكمه، وقد فرض (هولوفيرنز) خلال تلك الحملة حصاراً على أهالي مدينة تسمّى (بيتوليا). ومن تلك المدينة خرجت (جوديث) التي ستقتل القائد البابلي وتنهي

لوحتها (جوديث) من أشهر أعمالها وتحكي قصة انتصارها على القائد البابلي



الحصار المفروض على قومها. وقد مثلت القصّة كثيراً في الفنّ، ورسمها (مايكل أنجلو) في سقف كنيسة (سيستين) في ثلاثة مشاهد متسلسلة.

ومنذ فترة، طالعتنا دراسة جميلة كتبتها (أندريا مارتن) Andrea Martin ، أجرت فيها مقارنة بين رؤية كل من (كارافاجيو) و(أرتيميزيا جينتيلسكي) لقصّة (جوديث) من منظور الفوارق بين الرجل والمرأة. تبدأ الكاتبة كلامها بالحديث عن الأرملة (جوديث) التي حاولت وقف هجوم العدوّ على شعبها، فدخلت مخيّم الجيش المهاجم مع وصيفتها لمواجهة قائده المسمّى (هولوفيرنز). وقد تمكّنت المرأة من دخول المخيّم بعد أن فتنت الحراس بجمالها. وهي ستفعل الشيء نفسه فيما بعد مع (هولوفيرنز). واستطاعت فيما بعد إقناع القائد البابلي بأنها راغبة فعلاً في مساعدة جيشه، فقبل مشورتها له بتأجيل خطة الهجوم. وفي إحدى الليالي وبعد أن تناول الجميع العشاء، تمكّنت (جوديث) بدعم من العناية الإلهية. وعادت هي ووصيفتها منتصرة إلى أرض قومها وبذا ضمنت سلامة شعبها.

إن المرأة تؤدّي مهمّتها بإحكام، وهي ترمق هولوفيرنز بنظرات باردة توحي بأنها منفصلة عن ضحيّتها، لكنها أيضاً تعكس إصرارها وعزيمتها، وتعبيرات وجهها، خاصّة ما حول الحاجبين، تنمّ عن تركيز وتصميم شديدين. وهي تبدو مستعدّة بل وراغبة في قتل الخصم بلا اكتراث أو ندم.

ومن أشهر أعمالها الفنيّة الأخرى لوحتها المبهرة (سوزانا والكهلان) التي رسمتها عندما كانت في السابعة عشرة من عمرها. ومن الواضح أنها استخدمت نفسها كموديل في اللّوحة. وقد فعلت ذلك مراراً في لوحاتها، وملامح المرأة فيها هي نفسها ملامح (أرتيميزيا). وربّما أرادت من خلالها تأكيد براءتها، تماماً مثلما ظهرت براءة (سوزانا) في القصّة.

كانت (أرتيميزيا) تميل إلى رسم النساء بطريقة لا تخلو من إثارة. وكانت شخصيّاتها في الرسم تحمل شبهاً قريباً منها، كما هو الحال مع لوحتها (داناي).

ولقد كانت المرأة هي البطلة في معظم أعمالها الفنيّة: سوزانا، جوديث، لوكريتسيا، كليوباترا، مريم المجدلية. وهنّ يظهرن في لوحاتها شبه عاريات غالباً.

كما رسمت بورتريهاً شخصياً self portrait وهي تقوم برسم نفسها، وتمكنت بجدارة من استخدام بعض الطرق الذكية لزوايا مُعيّنة، لكي تتمكّن من اختيار هذه الوضعية الفنية لرسم نفسها.

وتذكر (آناليز زفيتش) Annelise zwez في تعليقها على أسلوب (أرتيميزيا) بأنّه: (ظلام الليل في ضوء النهار). وكتب (جم لين) Jim Lane : إنّنا يجب أن نذهب بعيداً لكي نقول من سوء الحظ أن أرتيميزيا كانت امرأة، فإنّ أعمالها تقف في مصاف أعمال الفنانين المرموقين من أمثال كارافاجيو Caravaggio.

وأصبحت (أرتيميزيا) من أشهر الفنانات في العالم، حيث صدرت عدة مؤلفات عن حياتها والتي بلغت شهرتها في إيطاليا وأوروبا، كما تم وضع سيرتها الذاتية في مناهج تعليم الفنون في مناهج التعليم في إيطاليا وفي المدارس والجامعات الأوروبية.

ومؤخراً، ظهر فيلم سينمائي عن حياة وفن (أرتيميزيا جينتيلسكي). غير أن الفيلم تعرّض لانتقادات كثيرة بسبب افتقاره للدقّة التاريخية. وقد قدّم الفيلم (تاسي) بصورة العاشق المتمنّع والإنسان النبيل، الذي وقف إلى جانب الرسّامة وأشعل موهبتها الإبداعية في الرسم.



كوزيمو الثاني

تأثرت بأسلوب مدرسة مايكل أنجلو ميريزي في استخدام الظلال والتضاد القوي للضوء

جسدت المرأة كبطلة في جل أعمالها مثل سوزان وكليوباترا والمجدلية



مايكل انجلو ميريزي

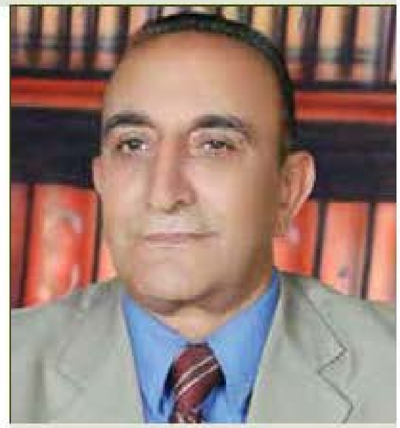


ارتيميزيا

الوصف والسرد في البورتيكاتير

إبداعات الرسام المغترب

حيدر الياسري



د. حاتم الصكر

لا تحيط كلمة كاريكاتير بوصف أعمال الفنان العراقي المغترب حيدر الياسري (١٩٥٩) ولا البورتريه أيضاً.. ذلك أنه يقدم رؤية مزدوجة متلازمة تأخذ عناصرها من الفنين: الكاريكاتير والبورتريه معاً. والياسري يستخدم لوصف أعماله مصطلح بورتيكاتير الذي أجده نحتاً مصطلحياً موفقاً.

فالمتأمل في أعمال الياسري في معارضه ومواقع الفن التشكيلي العالمية، يحس بأن ما يقدمه عبر ذلك المزج هو رؤية متكاملة لدور الكاريكاتير من جهة تركيزه على الملامح العامة، والنقاط التي تجذب المشاهد كمرتكزات للتعريف بالشخصية وسط حدث ما أو رؤية نقدية مباشرة. لكن ما يضيفه الياسري دوماً إلى العمل الكاريكاتيري يقربه من البورتريه أو فن التصوير الشخصي الذي عرف في بداياته بالنقل الإيقوني للوجوه أو الصورة النصفية للشخصية، تماشياً مع النزعة الفوتوغرافية واستمراراً في الهدف الذي يرمي إليه الرسامون عند صنع نسخ نصفية أو وجوه لموديلاتهم والشخصيات المقصودة بالتصوير الزيتي أو التخطيط. هنا تتحدى الوجوه والشخصيات حرفة الفنان، وتباري مهاراته للمطابقة بين الشخص والشخصية المرسومة. هنا لا مكان للاجتهاد واختراع الرؤى وإسقاطها على المرسوم، فذلك يخل بتطابقها الذي يبغيه المتلقي والفنان معاً.

أما الطابع الانتقادي للكاريكاتير وارتباطه بالسخرية، فقد كان يحف بأوليات هذا الفن والجانب الصحفي من وظيفته على وجه الدقة. هكذا تولدت الصلة بين المتلقي والرسم الكاريكاتيري، فهو يبحث عن نقاط النقد والتعديل أو التضخيم والمبالغة، التي تحوّل الشكل المرسوم إلى مادة فكاهية، قبل أن تتسع مهمة الكاريكاتير السردية، فيغدو وسيلة لرسم المواقف المضحكة، مصحوباً بالكلام المكتوب لتعميق الهدف منه، وهو ما شجعت الصحافة على شيوعه وانتشاره.

لكن الحداثة في الرسم لامست فني البورتريه والكاريكاتير معاً. وتمثل تجربة حيدر الياسري واحدة من أكثر التجارب التشكيلية المعاصرة أهمية في هذا المجال، يمكن لمتلقي رسوم الياسري البورتيكاتيرية، أن ينتبه أولاً إلى الدقة الأكاديمية في رسم الوجوه. ثم يظهر الجانب السردي عبر الامتلاء اللوني والحركي في اللوحة والاستعانة بالتفاصيل المدهشة التي تحتشد بها الأعمال.

ولنأخذ واحداً من أعمال الياسري، التي نفذها في مرحلة تدوين سيرورة تشكيلية لأبرز الأدباء والكتاب والفنانين العرب. وهو رسم يمثل الشاعر العراقي الراحل عبدالوهاب البياتي، فقد لجأ الياسري أولاً إلى إظهار البراعة الأكاديمية في تقريب صورة البياتي للمتلقي، دقة في الخطوط والتعبيرات والمساحات المتاحة من الوجه لتثبيت صورة مطابقة للبياتي. لكن الحرية اللونية التي يعتمدها ستعطي للشخصية أبعاداً تقرب من الانطباعية والاحتفاء باللون. فثمة توافقات لونية مدهشة يمكن تلمسها لتشكيل الصورة المجملة والنهائية للبياتي.. الخال على جهة الوجه اليمنى، ولون الشعر الأبيض علامة لكهولة البياتي، والغضون والخطوط التي يتركها الهرم على الوجه والجبين. أما العينان؛ ففيهما إصرار وعناد ونطق متوثب وحنين حارق لمعانقة الحياة..

كل ذلك أسقطه الياسري من قراءته للبياتي في: (سارق النار، وأشعار لا تموت، وأباريق مهشمة)، وسواها من دواوينه.. أما إذا اعتبرنا البورتريه هو الجانب الوصفي أو الشكلي للعمل، فإن الجانب السردي يبدو وكأنه منفصل عن الوصف. التفاصيل الجانبية التي تمثل الجزء السردي تحكي عن ديوان دال له هو من بداياته الثورية المجددة. أعني ديوانه (ملائكة وشياطين)، فقد رسم الياسري ملاكاً بجناحين على الجانب الأيسر، وشيطاناً بقرنين على الجهة اليمنى، وخفف من القوة الأكاديمية في رسمه فجعل الأشكال أقرب للنحافة والخطوط اللونية الخارجية. أما في الأسفل؛ فثمة أقداح وقوارير مهشمة في إحالة مختزلة لديوانه (أباريق مهشمة)، وهو من بداياته أيضاً. لكن تمجيد الشخصية ووطنيتها وما عكسته في الشعر من مواقف وطنية وإنسانية، رمز لها بالنخلتين خلف الشاعر، وثور مجنح من حضارة آشور، والعلم الوطني على الكتفين.

يبدو لنا من معاينة الشخصيات المرسومة، أن الياسري يؤثث البورتريه والكاريكاتير، بما يلم به من منجز الشخصية، أو ما عرف عنه. فجاءت صورة نزار قباني مثلاً محاطة برسم للمرأة التي كانت أبرز ثيمات شعره. كما أثبت الياسري رمزاً أو دلالة أخرى تتلخص في فهم نزار للشعر كرسم بالكلمات، كما يقول في كتاباته النثرية. هكذا بدا نزار يرسم شعره بريشة في الجانب السردي من العمل، استكمالاً لما ثبت من صورته المرسومة في الجانب الوصفي.

هذا الانشطار إلى وصف وسرد يستوقف الناقد والمتلقي معاً.. فالهدف الثقافي من العمل يتحقق عبر هذا الصنيع المزدوج استكمالاً لازدواجية البورتيريه والكاريكاتير.

في تفاصيل غنية كهذه سنجد استعانات ثقافية واضحة.. في الرسم المتقن لبابلو بيكاسو يبدأ الجانب السردي بالخلفية التي نفذها الياسري وهي كِسَر وتفاصيل من (الجورنيكا) ملحمة بيكاسو الخالدة، والمقترنة بتاريخه التشكيلي في الذاكرة البشرية كارتباط المجزرة بتاريخ الشر والخراب الذي تولده الحروب.

وفي رسم سلفادور دالي، يتم وبقوة مدرسية يتميز بها الياسري، إيضاح نزعته السوريالية وسلوكه المطابق لتفكيره وأسلوبه في الرسم. ففي الجانب الوصفي يبدو شاربا دالي المميزان ونظراته الغريبة وقامته الفارعة. فيما تتكرس في الجانب السردي تفاصيل من لوحاته الشهيرة وموتيفات من عالمه الخيالي الغريب، لا سيما لوحته إصرار الزمن ونسختها المعادة، وانفجار الزمن وساعاته المتخيلة وغيرها من موتيفات وإشارات لدالي وخيالاته الجامحة.

لقد استوعب الياسري فكر دالي، لكنه قدمه برؤية فنية لا تثقلها الفكرة بقدر حملها لها للتأثير في المتلقي، وتقديم مبالغة كاريكاتيرية، يعضدها البورتريه والتفاصيل، التي تميز عمل الياسري واشتغالاته التشكيلية عامة.

في زاوية أخرى بعيداً عن الفنانين والأدباء، يرسم الياسري صوراً لشخصيات مكافحة في تاريخ الإنسانية.. كفاحها يرتبط بالحرية التي يمجدها في أعماله. الكاتبة والشاعرة الأمريكية مايا أنجيلو داعية الحقوق المدنية، وقد برزت في وجهها دعة تناسب إنسانية أشعارها ومعاناتها التي عكستها في سلسلة مذكراتها أو سيرتها الذاتية، وابتسامة تكاد تردد ما قالته إنجيلو: (الحب هو الذي يحررنا). وفي الجانب السردي تبدو وجوه لمعضدي فكرها، مثل مارتن لوثر كنغ، ومالكولم أكس، وإحالات لأعمال أنجيلو في الموسيقا والسينما والمسرح.

لا يقتصر عمل الياسري على البورتيكاتير، بل يقدم في موقع التشكيليين الأمريكان ورسامي البورتريه نماذج من أعماله الفنية كسلسلة وجوه لنساء حزينات يعولن ويمزقن خدودهن المتغضنة، حزناً على أبناء أو أزواج تأخذهم منهن الحروب.. العويل الصامت يكاد يكون دوياً إذا ما تأملنا العمل طويلاً. وفي لوحة أخرى تحكي الغضون عن امرأة حاربت الزمن هذه المرة، وفقدت جمالها وصباها وركنت إلى شيخوخة حفرت أخاديد عميقة في وجهها بخطوط قاسية أسهم الإتقان المدرسي الفائق للياسري في تجسيدها وإبرازها وكأنها نحت ناتئ على أديم البشرة.

أيضاً رجل مسن بزي الريف الجنوبي يجلس منكسراً بجانب صورة الفتاة الشهيرة بين العوام باسم ابنة المعيدي التي يقال إن أحد جنرالات الحرب تزوجها لفرط جمالها. وقد دخلت صورتها البيوت في الأرياف والمدن. يصنع الياسري بإعادة رسمها بجمالها وفتونها تعارضاً مع صورة الشيخ الحزين الذي يرثي صامتاً شبابه.

يقدم الفنان حيدر الياسري نموذجاً لإخلاص الفنان لأسلوبه بالرغم من أنه يعيش في المهجر الأمريكي منذ عقود، فهو لم يستجب لملصقات التحديث برغم اطلاعه على تاريخ الفن المعاصر ومنجزاته.

كما أنه وجد في صيغة المزاوجة بين البورتريه والكاريكاتير، وتحريرهما من مفهومهما التقليدي منهجاً يلبي ما في داخله من معاناة إنسانية واغتراب.. هكذا نجد الياسري يعتمد اللون وسيلة، لكن بغير انطباعية ساذجة، ويلجأ للغرابة في التكوين والسرد، لكن دون ادعاءات سوريالية خادعة، ويهتم بالتفاصيل والموضوعات الحياتية، ولكن دون واقعية فجة أو مباشرة.

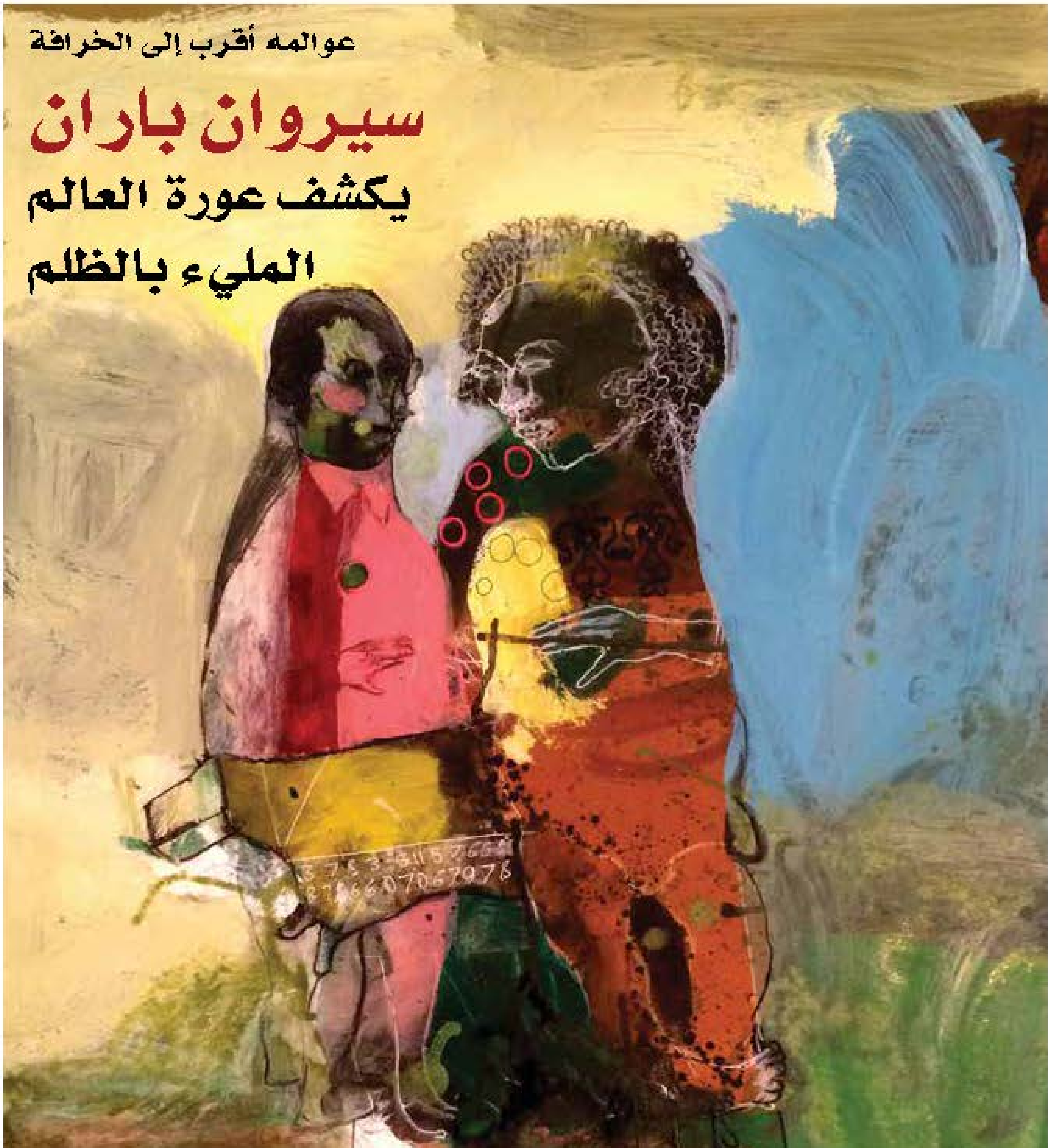
> **المتابع لتجربة الياسري يكتشف رؤيته لدور الكاريكاتير والملامح العامة وقربه من فن البورتريه والنقل الفوتوغرافي للشخصية**

> **تجربته تعد من أهم التجارب التشكيلية المعاصرة التي تجمع بين الدقة والأكاديمية في رسم الوجه والجانب السردي في الامتلاء اللوني والحركي**

> **التفاصيل الجانبية تمثل الجانب السردي الذي يبدو منفصلاً عن الوصف في أعماله والبياتي وقباني وبيكاسو ودالي نماذج بينة**

عوالمه أقرب إلى الخرافة

سيروان باران
يكشف عورة العالم المليء بالظلم





محمد العامري

حين تختبر ما يقترفه الفنان التشكيلي سيروان باران، المولود في بغداد (١٩٦٨) تنغمس في عوالم أقرب إلى الخرافة، عوالم ناقدة تنفذ إلى ذاكرة الظلم والترحيل والتهجير، فهو يعمل في الغالب ويجمل بشاعة العالم، ولا يترك لحظة إلا ليكشف عورة هذا العالم المليء بالظلم والطواغيت.


سيروان باران

سيروان، فنان اختطّ لنفسه مساراً مخالفاً لما ساد في الفن العراقي، من حيث الأسلوبية وصولاً للموضوع وطرائق معالجاته، فهو يحاور مناخات متعددة، بدءاً من الواقعية والتعبيرية باختيارات تتحرك في رمزيات الشكل وتجليات معانيه، فقد برزت أعماله بالتفرد منذ بدء الخيول واختزالاتها وتحويرها، مروراً بالاشتراك بين الإنسان والحيوان في الموضوع معاً، تحديداً مجاورة الإنسان والكلب عبر مناخ أقرب إلى السريالية الرمزية، فسيروان فنان يمتلك قدرات عالية في التقنية والرسم إذ امتلك ناصية الرسم والتلوين بحرفية مشهود لها، مشفوعة بفكر وثقافة خاصين، فمرجعياته الثقافية أسهمت في الخروج من ربقة الحرفية إلى فضاء الفن وتخيلاته المفتوحة، فقد افتتن بالموضوعة السياسية والاجتماعية متخذاً من البشاعة مساراً صارخاً لجرح تمثلات أفكاره وهواجسه، فالهاجس الفردي يتحول تلقائياً إلى فضاء جمعي يحاور عبره هزائمه الخاصة وهزائم مجتمعه، فيه تبادل بين خسارتين، خسارة الذات وخسارات المجتمع عموماً، تلك الخسارات الموسومة بالمأساوية الداخلية واستمراء الألم في تعبيرية عالية المستوى، حيث اتخذ من الجسد الإنساني وآلامه مداراً لتحميله معاني تخدم طبيعة الموضوع، إلى جوار الكلب الشاهد على تلك المأساة، فالكلب يحيلنا إلى النباح الذي ينبه بوجود خطر ما، فمثلما كان حنظلة شاهداً، كان كلب سيروان الشاهد على الجريمة كحارس للألم.

يقدم سيروان مناخاً غرائبياً في أعماله، من خلال أسطرة العادي، فالكلب يتحول إلى تعويذة تتحرك بتماهٍ مع وجود الإنسان، حيث يتم تبادل المواقع بين تشخيصية الكلب وتعبيرية الكائن الإنساني، فقد وصلت بعنصري الكلب والإنسان أن تبادلا الألم من خلال تعبيرية قاسية أقرب إلى البشاعة، فالشكل الإنساني أصبح يتمثل الوجوه الحيوانية لتتماهى مع طبيعة الكلب، والكلب يكاد يكون الحيوان الأقدم من حيث الأنسنة، فقد رافقه في المشي والرعي والحراسة، حيث اتصف بالوفاء بل أصبح يعيش في بيت الإنسان، وأصبح جزءاً أساسياً في كثير من الحضارات من العائلة الآدمية، وقد ظهر الكلب بأشكال أقرب إلى طبيعة الإنسان في لوحة الأمريكي (جورج رودريك)، حيث يبدو فيها الكلب مرتدياً بدلة رسمية في لوحة (ويندي وأنا)، لكن كلاب سيروان بدت عارية تماماً إلى جانب تلوينته التشخيصية الإنسانية، حيث اكتفى برسم الكلب ببساطة فائقة، بل يذوب شكل الكلب في تفاصيل الشكل الإنساني، لكنه يتحاور معه كظله، هذه المرحلة التي أسست لخصوصية سيروان من دون نكران لتاريخه الفني الذي حصد من خلاله مجموعة من الجوائز، وهو على مقاعد الدراسة الجامعية في بغداد، فقد أصبح الكلب من الأشكال الإنسانية التي تتميز بالنقصان وتمييز وجوهها بالوحشية، إضافة إلى حركة الأصابع التي

يحاور مناخات متعددة بدءاً من الواقعية... والتعبيرية تتجلى في الشكل والمعنى

عمد إلى اختزال الحيوانات وتحويرها في مناخ أقرب إلى السريالية الرمزية







من أعماله



سيروان امام احدى لوحاته

> وظّف قدرته العالية في التقنية والرسم بحرفية مشهود لها ومرجعية ثقافية فكرية

> أسطر العادي فالكلب يتحول ويتماهى مع وجود الإنسان ويتبادلان المواقع

تؤشر إلى موقع ما في سؤال الألم.

في زياراتي المتكررة لمرسم سيروان في (بيروت- الحمرا) وجدته محاطاً بالطواغيت والكلاب، حيث تنظر من شرفته المطلة على شارع الحمرا، ففيها يبدأ السؤال عن الفكرة التي اختارها سيروان في هذا الوقت ليسجلها بصورة مغايرة لتجربته السابقة، فقد ظهر الطاغية ببزته الخاكي والنياشين الكثيرة، حيث يظهر الطاغية بوجهه القاسي المتغضن والذي يثير الخوف، كما لو أنه يشير في باقي الأعمال إلى ما اقترفه الطاغية من أفعال قبيحة، ولم يغفل سيروان عن تحبير الثوار الذين أخلصوا لبلادهم أمثال نيلسون مانديلا، في مرسمه البيروتي نزح سيروان نحو الكشف عن تفاصيل البشاعة في العالم، حيث أصبحت الكلاب وحيدة، فتمظهرت بفرديتها أو كجماعات، كلاب تجري باتجاهات مختلفة، كلاب بدلاً من أن تكون حارسة، أصبحت تعاني الخوف، فهي الهاربة والمذعورة من قوة البشاعة في العالم، فقد حمّلها سيروان الألم الإنساني كصيغة في الحركة والبؤس حتى أصبح الكلب يمارس الصراخ.

لم تزل تلك الكلاب ترافق سيروان في أعماله، فقد فصلها عن الإنسان لتصبح وحيدة تؤثث وجودها بالهروب وقلة الطمأنينة، إنها الهواجس الأكثر قسوة لدى الفنان، حين ينقل الألم الإنساني إلى كلابه التي من المفترض أن تشعره بالأنس والاطمئنان، فأصبح الذعر مشتركاً بين الإنسان والكلب، فنرى وجوه كائناته الإنسانية المذعورة، التي تمظهرت بصورة أقرب إلى الوحشية الحيوانية، فهي أقرب إلى مسوخ إنسانية تتماهى مع مظهرية الحيوان، والغريب أن سيروان استطاع عبر ذكائه ومهارته في الرسم والتخطيط، أن يمرر تلك البشاعة بصورة لذيذة ومقبولة، حيث يتم التفاعل عبر لذة التلوين والرسم، وعبر التعاطف مع الحيوان بالدرجة الأولى، كذلك التعاطف مع فكرة الهزيمة، فالهزيمة تنطلي على الإنسان والكلب معاً، حتى حين انفرد الكلب كمفردة بصرية عن الإنسان، ظل الكلب يتكور بجوار الكلاب الأخرى كجزء من الحماية، فالقطيع يتراص لكي يشكل كتلة من الحماية، من خلال وجوده في الزمكانية، لكنها تبقى كلاباً مهددة بوجودها، وأعتقد أن الفنان في مبالغاته في مشهدية الذعر أراد أن يحقق قمة البشاعة التي يتعرض لها الكائن بوجوده في حروف حياتية قاسية. ونرى طبيعة الحركة للكلاب التي تخترق الجسد الإنساني، فهي كلاب تعدو بسرعة وتتبعها خطوات الإنسان، فكلاهما يمكث في الهروب من شيء ما، الهروب من واقع أليم، واقع القبح والبشاعة.



بيروت شارع الحمراء



نجوى المغربي

على أجنحة الفراشات

دوغمائية الرسم

وقصر في شق صخرة

لإعادة التوازن إلى الكوكب بعد خراب فني أصابه في مقتل، قرر التشكيليون تسفير أعمالهم عبر الهواء بلا نواقل وأجرة صالات عرض. سابقاً كان الفنان يدخل عتبة فنه، ينخلع من حالة السأم حوله ويعيد توازنه وقد وظف حالته الفردية برؤية أشمل وأعم في لوحة هي مدينة ثقافية وتاريخ، لم تكن الأعمال تتسكع في محيط مجتمعات مرصوصة في الظاهر ومشاكسة ونافرة في الباطن، تجتاحها نظريات التآمر كما تجتاح اللوحة الحديثة التي غالباً ما تكون متوجسة وزائغة خوفاً من اتهامها بالتحزب.

فإذا ما سألنا الفنان: أين عنفوان اللوحة، والإلحاح الفني والتأليف بين الأزمنة؟ وأين نعثر على عقد زواج التشكيلي بها؟ ولم لا يضرب الرسام وجه المجتمع باللون قبل ضرب وجهها؟ فهل حار الضارب بعد اختفاء (الميثولوجيا) التي تعاقدت مع ظروف عصرها، وصولاً إلى مجتمع (البوبيار)؟ وفك اللثام عن تعقيدات الشكل واللون والحراك النفسي الذي عصف بالطبقات والتقاليد، فكان مولد محاكمة باريس وموت إيفان ومزامير الدراويش وتمارا، وما عجت به صالات متروبوليتان وسان بطرسبرج ومتاحف أوروبا من انطباعية ماكوفسكي ومونييه

لإعادة التوازن بعد خراب فني فتح باب التحرر لتدخل رياح التغيير على اللوحة

وديجا وجوجان وجوخ ورينوار، ففتح باب التحرر لتدخل الرياح والعواصف من كل جهات التغيير الزمني والشكلي على اللوحة، ولا تكف عن الزمجرة واقتلاع ما غرس الآخر. خاصة بعد أن خفف الدينيون من سلطتهم، وبدأ الرسم والنحت يخرجان إلى الشوارع، واللهو يوطد علاقته مع عوام الشعوب، وبجرأة يتبنى الرسم شيئاً من التنوير، فيرسم ستين وسيبينوزا حيوانات القصور بدلاً من أصحابها، والشرائح الطبقية العاملة تعضيداً لها ولطبقتها.

ولم تثنهم عن تجويد اللون وتأكيده قضايا التركيز على العمق الطبقي والتحول العصري، فجاءت الألوان حكاية بذاتها وقعت عقداً مع إبداع إنساني عفوي وحيوي عالي التقنية، فأضاءت زينته أعمال هانز ورامبرانت المعروضة في أكبر بيوت العرض، وتتابع التحريض المستمر من ورق إلى قماش، ومن زيت إلى رصاص، فطباعة من الأعماق لوليم كير، لتأتي فترات الانكسار المجتمعي فيتزوج الرسم السخرية والنقد والموسيقا الصاخبة ومأثورات الشعوب والمعادن والزواحف والوحوش والأساطير، وحتى الأقزام.. وينتج الحضور (الدادي) عند بوش يزامنه مخاض أوروبي لعالم من الجنون والخيال، ويدمج ليون سرياليته بتكعيبية تعبيرية رائقة كمحفز فكاهي اقترب من المتلقي وصادقه فانتشر والتصق بالإنسانية الرطبة، حتى إن الكتابة والمحاكاة والموسيقا تحسست درب الرسم والنحت فاستعملوا أدوات المفرد في تحدٍّ للغة الفخامة الجماعية، فاللوحة لا تستجير بشيء عكس الكتابة، وتوحد الجوهر، فعزف (نيناد) على ظهور فرق الجاز والموائد والرقص والبحر والطبيعة، ومرة أخرى تحررت سوريالية الفن (ببدع) العبثية و(موتيفاتها) تحت ذريعة (الطاقم يلائم السفينة) و(جناح الفراشة يحمل تاريخ بلاده) و(بشق الصخرة قصر عظيم).

وبرز اللون الصدمة والخامات الدهشة والخط الصاعد كما في (حصان ياجو) وكأن معجزة انهيار اللون كانت مرادفاً لانهيار البلاد، كما طوره الفنان براك في لوحة وجسده البيت المقبرة وجورنيكا بيكاسو.

كيف أرسم الحلاج ولا أتهم بالتحزب؟ إن خصوصية الفنان الدائمة يجب أن تكون وسطاً بين حمل السلاح ضد الوحشية والفكاهة، هكذا كانوا يعبرون، ليس للجدران فقط، بل لصناعة التاريخ والراقصات الثلاث ورسم السنوات.. الآن وقد صار التشكيلي ينتظر تمزيق الورق ليصنع لوحة وكأنه رد فعل منكسر، ينتظر من المطر تذويب الصخور حينها سيصنع من العجينة تمثاله، فالحركة الفنية الآن باهتة برغم تقدم زمن صناعة اللون، اللهم إلا من حركات ضعيفة تدعو للرسم على الهواء، وعلى أجنحة الفراشات، وعلى رؤوس الأفاعي، وعلى شفاه الإناث، متفاعلة ومدمجة للتشكيل والتطبيق لإثارة الفن كعمال نقلشة يحاربون الشقوق فيحولون العالم إلى قرية مطلية بآلاف النسخ من المواد التي استهلكها الساكنون، غير هادفين إلى رمز، بل إلى مهارة فائقة.

يعكس مضامين الفضاء الثقافي للبيئة

أحمد بورحيمة: المسرح الصحراوي لون مسرحي جديد يمزج بين الفني والتراثي والاجتماعي



مهاب لبيب

تحدث أحمد بورحيمة مدير إدارة المسرح في دائرة الثقافة بالشارقة عن مهرجان (المسرح الصحراوي)، والذي بدأت فعالياته، بتوجيهات ورعاية من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، في الفترة من (١٤ إلى ١٧) ديسمبر الماضي في منطقة الكهيف.



وقال بورحيمة مدير المهرجان لمجلة «الشارقة الثقافية»: إن دواعي التوجه للصحراء في المسرح العربي هي البحث عن علاقة الفن بالثقافة العربية، التي مرت بكثير من الإرهاصات والتجريب، من خلال تقديم العروض في الساحات داخل المدن.. وفي الشارقة بحثنا عن مكان آخر بالصحراء أو البادية لتقديم حياة البدو وطقوس الترحال والبحث عن المراعي الخصبة، فهي في حد ذاتها طقوس تشبه الطقس المسرحي، ومن هنا كان هذا الاتجاه برعاية وتوجيهات صاحب السمو حاكم الشارقة، للبحث عن ذلك الفضاء الجديد والوصول للحكايات التي تزخر بها تلك البيئة، ولعل التراث العربي مليء بتلك الأجواء، ولذا اتجهنا إلى مسرح يشبه الشخصية العربية يمتد لكثير من حالات التقصي والتجريب، وهذا النوع من المسرح بحاجة أيضاً إلى العديد من الدراسات والبحوث، لتأصيل تلك البيئة التي تزخر بالفرجة والاحتفالية، فهو لون مسرحي حديث يمزج بين الفني والتراثي والاجتماعي.

وعن التجربتين السابقتين، فإن المهرجان في دورته الثالثة وضع حجر الأساس لتكوين نظرية جديدة في عالم المسرح العربي.

وقد لاقت التجربة الأولى نجاحاً كبيراً بحضور وتبني صاحب السمو حاكم الشارقة لتلك الأفكار، بتقديم رائعته (عليا وعصام) كمؤلف لعرض الافتتاح، ومن إخراج الرشيد أحمد عيسى، وتقديم مجموعة من الفنانين الإماراتيين والعرب، في عمل استعراضي ضخم تصدى لكل أشكال الحياة في البادية والصحراء، وما تزخر به تلك البيئة من معانٍ تؤصل لتلك القيم العربية المتينة. والبعد عن التعصب والتشدد في التعاطي مع العلاقة بالأرض والمكان.

أما في التجربة الثانية، فقد تم تقديم مسرحية (داعش والغبراء)، وهي أيضاً من تأليف صاحب السمو حاكم الشارقة وإخراج محمد العامري، صورت مسألة الحرب العبثية وما يحدث الآن في أوطاننا العربية، كما أنها تحمل الكثير من الإسقاطات على الوضع العربي الراهن والتخلف والرجوع للجاهلية الأولى.

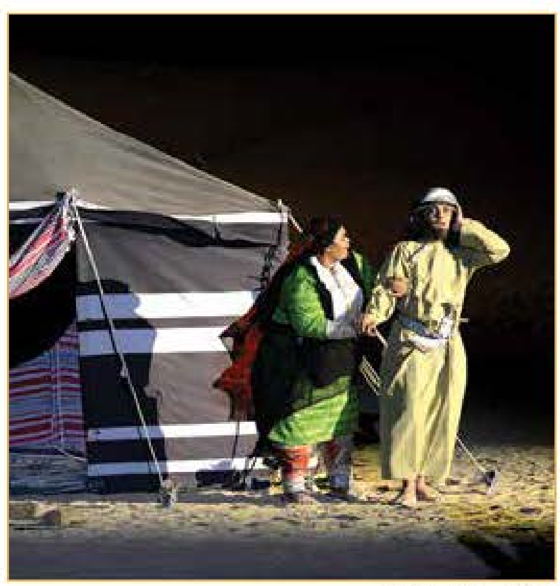
وتحدث بورحيمة حول ما يطرحه المسرح الصحراوي، على مستوى الشكل والمضمون، فبين أن تلك البيئة الصحراوية محفزة وملهمة للمبدع المسرحي، من خلال تقديمه أعمالاً تشبه واقعنا، وبالتالي يخلق مناخاً جديداً ومفاهيم مختلفة لشكل مسرحي عربي له علاقة بزمانه ومكانه. واستثماراً لحالة الطقس في تلك الفترة وإجازات المدارس والجامعات، كان اختيار هذا الوقت لتنظيم المهرجان الثالث للمسرح الصحراوي. وأضاف بورحيمة: إن اللافت للنظر في التجربتين السابقتين هو ذلك الحضور الجماهيري الكبير من كل فئات المجتمع ومختلف مستوياته الفكرية، وقد استطاعت تلك التجربة أن تكون قاعدة جديدة للحركة المسرحية بالإمارات في هذا الزمن الذي يختلف فيه التعاطي مع الثقافة والفنون.



سلطان القاسمي يشهد انطلاق مهرجان الشارقة للمسرح الصحراوي في دورة سابقة

البيئة الصحراوية ملهمة للمبدع المسرحي تمده بمناخ جديد ومفاهيم متنوعة

نحتاج إلى العديد من الدراسات والأبحاث حول الشكل والمضمون للمسرح الصحراوي



من المسرح الصحراوي

وتطرق أيضاً إلى علاقة هذا الشكل من المسرح بالجمهور، ويوضح أن هناك الكثير من المحفزات لجذب الجمهور غير العروض المسرحية اليومية، من خلال تقديم ثقافة معرفية بعلاقة كل بلد عربي بالبيئة الصحراوية من مأكل وملبس وترحال، إضافة للحكايات الشعبية والأشعار التي يتداولها أهل الصحراء في كل بلد، والتي تستكمل بعد العرض بتواصل ثقافي بين المشاركين في المهرجان.

وأوضح أن العروض المسرحية تبدأ في الثامنة مساءً، تسبقها عروض للفنون الشعبية والأهازيج والأشعار من الساعة الخامسة يقدمها الراوي (الحكواتي) من السير الشعبية، ومع نهاية كل عرض تقام ندوة نقدية تتناول العمل من كافة عناصره، من تمثيل وإخراج وملابس وديكور وصوت وإضاءة، ولا يزيد العرض المسرحي على ساعة ولا يقل عن أربعين دقيقة.

وعن التواصل الفكري والنقدي، أكد بورحيمة أن هناك محوراً فكرياً آخر للمهرجان للتعريف بمضامين المسرح الصحراوي، تشارك فيها قامات كبيرة من العديد من الدول العربية، ويستطيع الجمهور معايشة تلك التجربة بالإقامة في فندق صحراوي مرتبط بفعاليات المهرجان، الذي تعمل إدارته بالتوجيهات الدائمة لصاحب السمو حاكم الشارقة، لنشر الثقافة بين أفراد المجتمع، وتوفير المرشدين المسرحيين لتقديم محاضرات للمشاركين والمقيمين في هذا الفندق الصحراوي، وهذه الفكرة واحدة من الأفكار المحفزة لجذب الجمهور، تتيح للمقيمين بالفندق التعرف إلى مدى الجهد والشقاء الذي يبذله الفنان لتقديم عرضه المسرحي.

وحول برنامج الفعاليات، بين أنه في اليوم الأول للمهرجان بدأ عرض الإمارات بتقديم مسرحية (صرخة ميثا)، من تأليف الفنان والكاتب الشاعر سلطان النيادي، وإخراج الفنان محمد العامري، وتقديم فرقة مسرح الشارقة الوطني، وهو عرض مسرحي يتحدث عن البيئة الصحراوية والحياة اليومية، من خلال حكاية بسيطة جداً لها مدلولاتها الكثيرة، والتي حدثت بعد كشف شعر وضفائر فتاة عربية من قبل معتدين على القبيلة، وكيف يفجر هذا العمل قيام القبائل الأخرى للأخذ بثأر تلك الفتاة، ويبرز حياة الترابط بينهم للحفاظ على القيم العربية النبيلة وتمسك العربي بأصالته ونخوته، وما يرافق تلك الحكاية من أحداث يتعرف المشاهد من خلالها إلى حياة البداوة في الإمارات.



أحمد بورحيمة

وفي اليوم الثاني، قدم العرض المسرحي لسلطنة عمان، وفي الثالث العرض الموريتاني، وفي اليوم الرابع والأخير العرض المسرحي للمملكة المغربية.

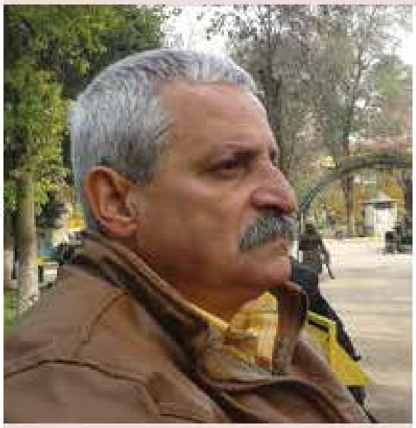
وقال بورحيمة مدير المهرجان: إن هناك فريق عمل كبيراً يعمل تحت مظلة صاحب السمو حاكم الشارقة، يتكون من رئيس دائرة الثقافة واللجان العاملة في هذا المجال، وقد استغرق التحضير له أكثر من خمسين يوماً، بالتعاون مع عدد من المؤسسات والدوائر بالشارقة مثل (التخطيط، والبلدية، وهيئة الكهرباء والمياه، وهيئة الطرق والمواصلات، والمجالس البلدية، في كل مناطق إمارة الشارقة، إضافة إلى مؤسسة الشارقة للإعلام، لحشد ومشاركة كل المؤسسات في فعاليات المهرجان، ما منح المهرجان ذلك الزخم المجتمعي الشامل.



مسرحية «داحش والغبراء»

الندوات والمساهرات الفكرية ستحدد مساحة تحرير العرض من أشكاله المسرحية التقليدية

معيار النجاح يتمثل في مدى ترسيخ الثقافة الصحراوية بأبعادها الشفوية والمادية في العرض المسرحي



أنور محمد

الناقد والمسرح

وتعميم ثقافة الفرجة

لو قرأنا المسرحَ اليوناني، وكذا (الشكسبيري) والبريختي، بقصد التعلُّم والاستفادة، لرأينا كيف يظهر لنا هذا المسرحُ تسلُّط (الفرد) وعلى الحياة، فالخيرُ لا ينتصر، وإن انتصر فيحتاجُ إلى وقتٍ وضحايا، لذا يركبُ الفردُ الشرَّ، فالمطامعُ تتحقَّقُ على يديه وسريعاً، ولهذا كان المسرحُ ممتلئاً بالمفاجآت: جرائم، انتقامات، خيانات، مؤامرات، قتل– لكن، هناك فرْقٌ في القتل؛ فميديا قتلتْ، وعُطيل قتَل– لكنَّ عُطيل لمَّا قتلَ فمن أجل ذاته، فيما ميديا قتلتْ لتقهرَ غرور وصلف وعنجهيةَ وطمعَ جاسون. ثمَّةَ وحش قابع نائم في ذات الفرد، لكنَّه يحتاجُ إلى مَن يُوقظه، هذه ذهبت عن بال الناقد الذي عليه أن يفتِّش عن (المحرِّض) الذي سيكون مختلفاً في حال (كليتمنسترا)، التي عندما قتلت فلأنَّها كانت تنتقمُ لابنتها، وكذلك (الكترا) فهي قتلتْ انتقاماً لمقتل أبيها. أمَّا (أغامنون) فإنَّه عندما قتل/ ذبح (أفجينيا)، فإنَّه ليقدِّم ضحية /قرباناً.

والمسرح هنا في مثل هذه التراجيديات على اختلاف المحرِّض والدافع، إنَّما يقوم بتوظيف الحقيقة باعتبارها قوّة تأسيس تاريخي للحريَّة الإنسانية، فالفنُّ المسرحي لا يبشر ولا يدعو إلى العدم؛ إنَّه وجود، ولو كان مكتوباً – أي هو من حوار، من حدثٍ لساني، لأنَّه مغامرة ميلادٍ وليس مغامرة موتٍ وقتلٍ، ذلك ليقدِّم لنا العونَ على الحياة، بل لأنَّه – المسرح يؤسِّس الوجود بوصفه حضوراً؛ فعلاً (الآن وهنا)، وهو فن يفكِّر حين ننسى أن نفكِّر، بل ويذكِّرنا ما نسينا أن نفكِّر به. فنحن لسنا وجوداً للموت، نحن فعلٌ، فكرٌ يتذكَّر– وجود. وبذا ما عاد الفنُّ– والمسرحُ منه – محاكاة للطبيعة أو الواقع، بل هو عملٌ إبداعي يتشكَّل من إرادة القوَّة عند الإنسان، هو الحياةُ – المكان، الوعيُ الذي يرى القوَّة (حقَّاً) يشكِّل ماهية الوجود.

لذا فالناقد ليس بريئاً، لأنَّ المسرح – وكذا بقية الفنون – ليس نُصباً تذكارياً صُنِعَ، شُيِّدَ، كُتِبَ، رُسِمَ، نُحِتَ، لكي يحفظ حال صاحبه من الموت/العدم. إذ ما معنى النصب حتى لو اعتبرنا المسرح نصباً، إذا لم يُجسِّد إرادة القوَّة وحدثَ الحقيقة التي يحجبها المستبد علينا، فلا يوظِّفها كي تبقى ملكيةً خاصةً له؟ فما يُكتب عن العروض المسرحية أغلبه تقارير فيها انطباعات وتوصيف إخباري، وليس نقداً. مع أنَّ هناك النقد السوسيولوجي كالنقد الماركسي، والنقد السيكولوجي كالنقد الفرويدي، والنقد البنيوي، والنقد التكاملي، و.. فنحن في حياتنا المسرحية أو في تفكيرنا المسرحي، لم نتعوَّد أن نروِّض عقلنا على إقامة الجدل الجمالي في قراءة العرض المسرحي، فنفك أسراره السياسية والأخلاقية. إنَّه فساد النقد، والسبب هو أنَّه رغم كل هذه النظريات والمناهج النقدية، فليس عندنا نظرية – نظريات نقدية؛ بل عندنا شللية (نقدوية).

> **الإغريق كانوا يفرضون على الناس حضور العروض المسرحية بسياسة الترغيب ودفع أجر يوم عمل لكل متفرج**

> **حرصوا على أن تتسع مدرجات المسرح لأكثر من أربعين ألف متفرج**

عربٌ وإغريق ورومان. الرومان قلَّدوا الاغريق في مسرحهم، العرب لم يقلِّدوا أحداً! وأظن أنَّ أحداً لن يقلدهم– لن يقلِّدنا. جاءنا المسرح مصادفة، في حين أنَّ الأوروبيين كانت الفرجة المسرحية عندهم جزءاً من ثقافة اجتماعية، كانت طقساً اجتماعياً جماعياً مقدَّساً. ففي عمقهم المعرفي عندهم المسرح الإغريقي، الذي عندما أنشأوه قبل (٢٥٠٠ عام) حرصوا على أن تتَّسع مدرَّجاته لأربعين ألف متفرِّج. مسارحنا العربية اليوم في أحسن الأحوال لا تستوعب أكثر من ألف متفرِّج، وثقافة الفرجة هذه لم نتعوَّد عليها، أو أنَّ الكثير من حكوماتنا العربية لا ترغب في ذلك، في حين أنَّ النظام الإغريقي كان يفرض على الناس أن يحضروا العروض المسرحية بسياسة الترغيب، إذ كان يُدفع للمتفرِّج أجر يوم عمل، وهذه لا يدركها الناقد المسرحي، فبدل أن يدعو إلى تعميم الفرجة المسرحية نراه وبكتاباته الإنشائية يكرِّهنا بالمسرح، وكأنَّه عدوٌّ له، في حين يتجاهل كثرة الكباريهات وكثرة مرتاديها.



المال لا يغني عن الإلمام بفن صناعة السينما

لماذا تخفق الأفلام التي تتناول الهجرة غير الشرعية؟

ثمة سؤال لا بد من طرحه على المخرج علي إدريس والسيناريست زينب عزيز، عند مشاهدة فيلمهما الأخير (البر الثاني) وهو، هل سبق لأي منكما مشاهدة الفيلم الجزائري (حراقة) (٢٠٠٩) Harragas للمخرج مرزاق علواش؟ ربما كان هذا السؤال من الأهمية بمكان قبل الحديث عن فيلم (البر الثاني) ومدى فنيته من عدمها؛ نظراً لارتباط موضوع الفيلمين، بل وتطابقهما تماماً.



محمود الغيطاني

يتحدث فيلم علواش، عن مجموعة من الشباب الذين يعرضون أنفسهم للخطر، حينما يختارون الهجرة في مركب صغير، عبارة عن طوف في مغامرة غير محمودة العواقب، ورغم ذلك يفضلون هذه المغامرة على الحياة التي يحيونها في بلادهم آملين بحياة كريمة تتمثل في فعل الهجرة، التي تصبح مرادفة للانتحار، ويحاول هؤلاء الشباب عبور البحر المتوسط من (مستغانم) في الجزائر إلى (الميريا) في إسبانيا، وبالتأكيد يمكن للمرء أن يتنبأ بما ينتظرهم هناك، فإما القبض عليهم لدى وصولهم، وإما الحياة كمهاجرين غير شرعيين لو تمكنوا من الفرار من حرس السواحل، وذلك في حالة إذا لم يُعثر على جثثهم على شاطئ ما أو أن يُفقدوا إلى الأبد.

برغم أهمية المخرج الجزائري مرزاق علواش، في السينما الجزائرية، وبرغم أنه من المخرجين الذين قدموا العديد من الأفلام التي كانت بصمة خالدة في تاريخ هذه السينما، فإنه حينما قدم هذا الفيلم، أخفق كثيراً في تقديم فيلم جيد، وكان من أسوأ ما قدمه على مدى تاريخه الفني الطويل المتخم بأفلام فنية مهمة، منها فيلم (عمر قتلاتو الرجلة ١٩٧٦)، و(السطوح ٢٠١٣)، و(مدام كوراج ٢٠١٥)، وكلمة (حراقة) مستخدمة في المغرب العربي للحديث عن المهاجرين غير الشرعيين الذين يحرقون أوراقهم قبل المغادرة، حتى يصبح التعرف إلى أصولهم وإعادتهم إلى بلادهم أمراً معقداً لدى السلطات الأوروبية.

يأتي سؤالي للمخرج وللسيناريست عن رؤيتهما لهذا الفيلم من عدمها، نتيجة الإخفاق والفشل الفني الذي مُني به الفيلم الجزائري، الذي تحدث عن نفس الموضوع وبطريقة تتشابه مع نفس طريقة علي إدريس إلى حد بعيد؛ حيث سادت الفيلم الجزائري في نصفه الأولى درجة من الرتابة والملل اللذين لا يمكن احتمالهما، وهما نفس الرتابة والملل اللذين سادا فيلم علي إدريس في فيلمه (البر الثاني)، كما أن النصف الثاني من الفيلم الجزائري قد تم تصويره بالكامل في البحر مثلما حدث تماماً مع فيلم علي إدريس، وإن كان الفيلمان قد فشلا على المستوى الفني في جذب المشاهد، بل جعلاه راغباً في انتهاء الفيلم إثر كل مشهد من مشاهده؛ نتيجة الإيقاع البطيء، والمشاهد غير الفنية المفتقدة للحيوية، ولسذاجة المبررات الفنية، والتقليدية في التناول الفني التي نبعت من تقليدية القصة، ما يدفعنا للتساؤل: لم أراد علي إدريس تكرار الفشل الذي مُني به علواش لفشل آخر يخصه؟!

كما أن قصة الهجرة غير الشرعية بحراً على طوف أو مركب صيد، هي فكرة تناولتها السينما المغربية بشكل كبير حتى إنها قتلتها بحثاً، ومنها الفيلم المغربي (الأندلس مونامور) للمخرج محمد نظيف وغيره من المخرجين، الذين قدموا العديد من الأفلام عن موضوع الهجرة، إلا أن معظم الأفلام التي تحدثت عن هذا الموضوع، قد باءت بالفشل الفني؛ لأن معظم هؤلاء المخرجين لم يقدموا أي شكل فني في الموضوع، واعتمدوا على الجانب الإرشادي والوعظي

والتحذيري للشباب المقبلين على هذه الهجرة، أي أنهم أرادوا أن يقولوا لهم في نهاية الأمر: إذا ما أقبلت على هذا الفعل؛ فمصيرك الذي لا شك فيه هو الموت غرقاً.

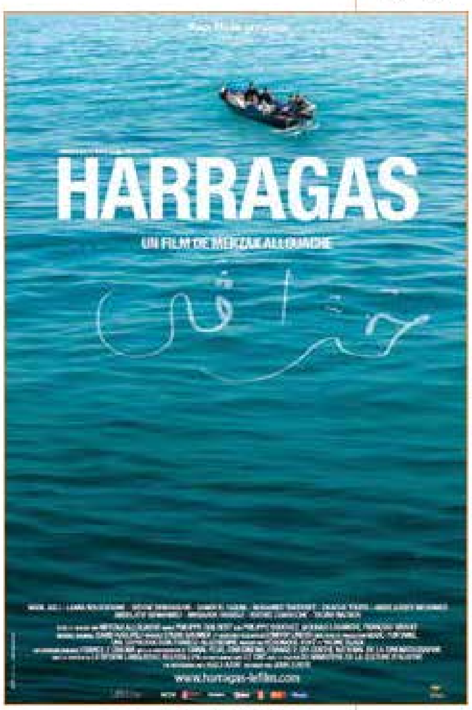
ربما كان هذا الجانب الوعظي أو الإرشادي، أو التحذيري هو أبعد ما يمكن أن يكون بالنسبة لأي شكل من أشكال الفنون، لا سيما فن السينما، الذي يعتمد على الصورة ويبتعد تماماً عن الخطاب المباشر من صناع الفيلم للمتفرج، لكن الكارثة الحقيقية أن كل من حاول تناول ظاهرة الهجرة غير الشرعية التي تعانيها مجتمعاتنا العربية آثر أن يكون مباشراً وتقليدياً وواعظاً؛ ما أدى به في النهاية إلى الوقوع في الفشل الفني تماماً، ومن ثم مر فيلمه وكأنه لم يكن.

يبدأ فيلم (البر الثاني) في قرية من القرى التي يبدو على أهلها الفقر الشديد بشخصية (سعيد) محمد علي– فني تكييفات– الذي يعود إلى قريته وأهله بعد سنوات من الغياب، ويتضح لنا فيما بعد أنه قد ترك عمله؛ لأنه قد شعر بالتعب من هذا العمل؛ لأن صاحب العمل يجعله يحمل الكثير من الأجهزة وكأنه حمال، ومن ثم استدان مبلغاً مالياً كبيراً من أجل الهجرة إلى إيطاليا. هذا يبدو لنا الأمر كما قدمه الفيلم غير مريح أو منطقي لكل من يشاهده؛ فمبرر الهجرة غير الشرعية إلى إيطاليا بالنسبة لسعيد لا يمكن أن نقتنع به، لا سيما أنه هو من ترك العمل لشعوره بالتعب فيه، وبهذا المنطق إذا ما شعر كل شخص بالتعب من عمله وتركه للتفكير في الهجرة سيهاجر كل أبناء الوطن العربي، كما أن سعيد حينما عاد إلى عائلته الفقيرة التي تكسب قوتها من (تقميع) البامية، أنفق عليهم ببذخ شديد غير منطقي وغير مبرر مع تقاعده من العمل والاستدانة من أصدقائه من أجل الهجرة، فمن أين كان يأتي بهذه الأموال التي ينفقها على أسرته ببذخ قبل سفره؟ هل هي من الأموال التي استدانها؟ وإذا كان الأمر كذلك فكيف سيسافر بينما هو ينفق مما استدانه بمثل هذا الشكل؟ لا سيما أن هناك مشهداً آخر رأينا فيه أمه تجمع النحاس– الذي كانت تحتفظ به لبناتها من أجل زواجهن– كي تبيعه وتساعد ابنها سعيد من أجل إكمال المبلغ المطلوب للهجرة. هنا بدت الكثير من النقاط غير المنطقية وغير المبررة في السيناريو الذي كتبته زينب عزيز، ما جعلنا نتساءل كثيراً أثناء الفيلم، وهو ما يصرف ذهن المتفرج عن المتابعة من أجل التساؤل، ولعل هذا عيب خطير من عيوب السيناريو التي تجعل المشاهد ينصرف عن المتابعة.

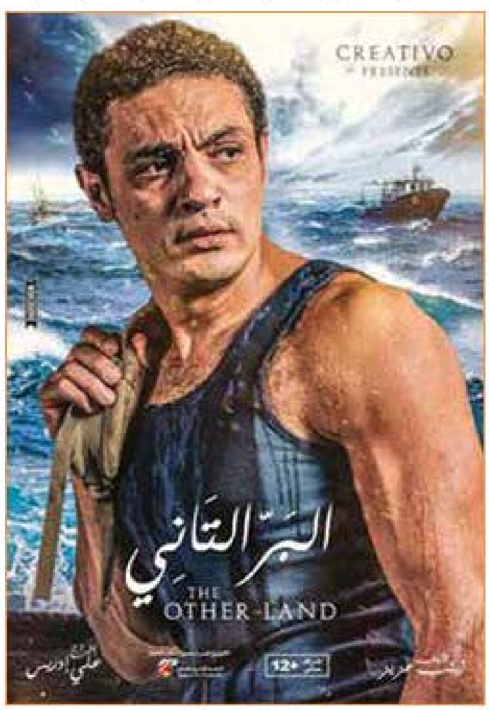
من خلال المونتاج المتوازي Cross Cutting يستكمل الفيلم قصة الشباب الراغبين في الهجرة غير الشرعية وحيواتهم الفقيرة التي تدفعهم إلى مثل هذه الهجرة، وهنا نرى (مجدي) محمد مهران الذي يعمل نجاراً، وليس له إخوة؛ لذلك ترتبط به أمه ارتباطاً شديداً، لكنه يرغب في الهجرة رغم رفض أمه، وحينما يمرض مرضاً غير مبرر وغير مفهوم ويخبرها الطبيب أنه مرض نفسي ومن ثمّ عليها أن تطيعه فيما يريده، نراه يشفى فجأة من المرض حينما توافق الأم على سفره إلى إيطاليا. هنا لم يكن هناك أي مبرر مقبول من أجل الهجرة إلى إيطاليا سوى أن المخرج والسيناريست يرغبان في هجرة مجدي فقط؛ وبما أنه وحيد أمه فمن الأجدى أن يكون بينهما لون من الارتباط الذي يجعله غير راغب في تركها لحظة واحدة، كما أن التمهيد الذي حاولته السيناريست من أجل

تطابق وتشابه بين فيلمي (البر التاني) للمخرج علي إدريس و(حراقة) للمخرج مرزاق علوش

الفيلمان فشلا في تقديم المستوى الفني الذي يجذب المشاهد لمثل هذه القضايا المصيرية



فيلم «حراقة»



فيلم «البر التاني»







مجدي لم يقتنع طفلاً بأنه لا بد له من الهجرة وترك أمه، لكن الفيلم رغب في هجرة مجدي وبالتالي سافر رغماً عن أنف الفيلم والمشاهد غير المقتنع بهذا السفر.

أما الشخصية الثالثة فهي (عماد) عمرو القاضي، المتزوج حديثاً والذي ينتظر طفلاً ولا يجد أي شكل من أشكال العمل؛ ما جعله يلزم منزله طوال الوقت مع زوجته لعدم وجود مال، ربما كانت هذه الشخصية هي الشخصية الوحيدة التي اقتنعنا بمبرر هجرتها غير الشرعية، حيث لا يوجد القليل من المال الذي يجعله يغادر منزله لأي سبب، كما أن انتظاره لطفل جديد يكون مبرراً قوياً للسفر مع فقره الشديد، وهنا قامت الزوجة ببيع ذهبها الذي تمتلكه، إضافة إلى الذهب الذي ورثته عن أمها بالشراكة مع شقيقاتها بعد أن كتب مجدي «وصولات أمانة» للشقيقات وأزواجهن بالمبلغ وسافر.

لعل متابعة الشخصيات الثلاث التي رسمها السيناريو، وهي الشخصيات التي ظل المخرج يقدمها لنا في الجزء الأول من الفيلم؛ من أجل تقديم حياتهم ومبررات سفرهم إلى إيطاليا، جعلتنا نشعر بالكثير من الملل في النصف الأول من الفيلم البالغ (٩٩) دقيقة، لا سيما أن استعراض هذه الشخصيات وحياتها قد استهلك ما يقرب من الخمسين دقيقة في نصف الفيلم الأول، ما دفع الفيلم للوقوع في الرتابة والإيقاع الثابت الذي لا يتحرك، كما أن الفيلم لم يكن يقدم أي جديد من أجل تنامي السيناريو ودفعه إلى الحيوية، بل هناك العديد من القصص المتوازية التي لا تلتقي مع بعضها بعضاً ولا تتشابك؛ الأمر الذي جعلنا نرغب في انتهاء الفيلم بأي شكل من الأشكال، أو محاولة المخرج تقديم أي جديد من خلال العلاقات بين الشخصيات، أو الانتقال بالشخصيات إلى البحر من أجل أن يكتسب قدراً من الحيوية.

كما أن الفقر الشديد الذي قدمه المخرج في فيلمه، وعدم المقدرة على الحصول على أي شكل من أشكال المال بالنسبة للقرية بالكامل، كان من الأمور المبالغ فيها كثيراً. صحيح أننا نعلم بوجود عدد ضخم من المصريين يعيشون في حالة فقر مدقع، ولكن ليس بمثل هذه الشكل المبالغ الذي حاول وصفه وتقديمه، أي أننا شعرنا بالمخرج يحاول اللعب على مشاعر الجمهور، من أجل استدرار شفقته وتعاطفه مع الأبطال بأي شكل، وهي طريقة لا تنتمي إلى فن السينما؛ لأن التعاطف مع الأبطال لا يكون بمثل هذا الشكل من المبالغة بقدر تقديم عمل فني يستطيع السيناريو المتنامي من خلاله اجتذاب المشاهد والتعاطف الحقيقي مع شخصياته.

ذهب بنا الظن في النصف الثاني من الفيلم، أنه سيكون أكثر حيوية ويتغير إيقاعه إلى ما هو أفضل، لكن السيناريو الذي تشوبه الكثير من العيوب أدى إلى قتل هذا الظن، فمركب الصيد الذي تم التصوير فيه في عمق البحر لم يبدُ

اعتمد على الجانب الإرشادي والوعظي والتحذيري للشباب على حساب فنيات العمل السينمائي


محمد علي من «البر الثاني»








مشاهد من فيلم «البر الثاني»


مشاهد من فيلم «حراقة»

لنا مركباً من أجل تهريب العمالة بطريق غير شرعي بقدر ما بدا لنا ديكوراً مصنوعاً في عمل فني؛ فالممثلون والمجاميع جالسة تتسامر مع بعضها بعضاً، من أجل حكي الحكايات بينما تتخلل هذه الحكايات بعض (الفلاشات باكات) Flash Back التي لم يكن هناك أي داعٍ لها إلا إكمال الثغرات في السيناريو التي كانت موجودة في النصف الأول من الفيلم، كما أن السيناريو وقع في العديد من الأخطاء كذلك؛ فقبل ركوب الجميع في المركب طلب منهم المهرب إعطاءه كل أوراقهم والأموال المصرية التي معهم بحيث لا يبقى معهم سوى الدولارات فقط حتى إذا ما تم القبض عليهم لا يتم التعرف إلى هوياتهم، ولكن بمجرد الصعود إلى المركب نجد أحدهم يقف ليخبر الجميع أن من يرغب في الاطمئنان إلى أهله من خلال الموبايل عليه أن يدفع خمسة جنيهات مقابل المكالمة، فمن أين أتوا بالأموال المصرية وهم على ظهر المركب بعد تسليم هذه الأموال المصرية، وكيف يمكن إتمام مكالمة من خلال الهاتف المحمول في عمق البحر؟ وكيف ظل الهاتف المحمول، يعمل في حين أن الجميع قد نزل بملابسه بالكامل إلى عرض البحر من أجل الصعود إلى المركب؟ أي أن الهاتف لا بد أن يكون قد تلف إذا ما تغاضينا عن أنهم في عمق البحر وبالتالي لا توجد شبكات للاتصال.

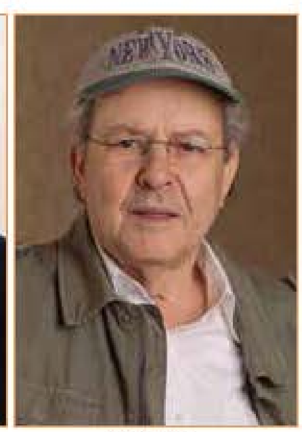
كذلك مشهد تسرب المياه إلى عمق المركب من خلال ثقب ما لم يكن مقنعاً، حينما تحدث قبطان المركب بشكل مفتعل فيه الكثير من الأداء المسرحي، ليخبر معاونه أنه ما كان يجب أن يؤجر هذا المركب المتهالك، وكان من الأجدى به أن يؤجر مركباً أخرى أكثر حداثة، هنا بات الأمر وكأن المخرج والسيناريست يريدان إخبارنا بالأمر، لكنهما لم تكن لديهما طريقة فنية من خلال الأحداث والصورة لفعل ذلك فلجأ إلى هذا الشكل المفتعل والمباشر من أجل الحديث إلى الجمهور مباشرة، وهو من الأخطاء التي تُضعف كثيراً من فنيات الفيلم وتجعله مباشراً، كما أننا نعرف جميعاً أن سبب غرق المراكب أثناء رحلات الهجرة غير الشرعية لا يكون بسبب ثقب في المركب، لكنه يكون بسبب المئات من الأشخاص الذين ينحشرون متكدسين على هذه المراكب، أي أن السبب الأساسي في الغرق يكون الحمولة الزائدة، ولكن بمثل هذا الشكل الذي قدمه علي إدريس، نجد أن الأمر خاضعاً للقضاء والقدر، ومن ثمّ إذا لم يُثقب المركب كان من الممكن أن يصل الجميع إلى (البر الثاني) بسلام.


الهجرة غير الشرعية

حاولنا أثناء مشاهدتنا لفيلم (البر الثاني) إيجاد أي شكل من أشكال السينما الممتعة التي يمكن أن نتعاطف معها، ومن ثم القول إن هذا الفيلم من الأفلام الجيدة، ولكن السيناريو المهلهل المليء بالتناقضات الذي كتبته زينب عزيز، والإخراج السيئ نتيجة الانقياد للسيناريو منذ البداية جعلنا غير قادرين على التماس أي عذر لفريق العمل بالكامل، الذي بدا مكانه فريق من الهواة، ما يجعلنا نتيقن أن صناعة السينما لا يمكن أن تكون جيدة بمجرد توافر المال من أجل صناعتها، بل لا بد من فهم هذه الصناعة من جانبها الفني أولاً قبل الإقبال عليها، ولعل الحسنة الوحيدة التي رأيناها في الفيلم هو التصوير في عمق البحر الذي تميز بتقنيات فنية عالية.

السيناريو والمونتاج لم يحققا المبررات المقنعة لسفر وهجرة هؤلاء الشباب ومواجهتهم للموت


محمد نقليف


مرزاق علواش



أصوات عربية تلاشت

خمسة مؤلفين موسيقيين مبدعين غير معروفين



فوزي كريم

قطعنا في (١٤) حلقة سابقة شوطاً في الإحاطة الموجزة بفن الموسيقا الكلاسيكية، تاريخاً، تيارات، آلاتٍ وما تنطوي عليه من فنون التأليف. واعتمدتُ YouTube في تقريب الشواهد، رغبةً في إغناء الذائقة الموسيقية، وتطويرها. ذائقة القارئ هي الهدف، وقد لا يتسع هذا الهدف لكل ذائقة. فالذائقة التي أرهفتها فنونُ القراءة، والفنونُ البصرية، وما شئت من وسائل المعرفة، عادة ما تكون أكثر استعداداً وتأهيلاً. على الرغم من الظاهرة المحبطة التي تتكشف عن أن النسبةَ الكبرى من مثقفي الأدب والفن العرب، لا تشغلهم الموسيقا الكلاسيكية من قريب أو بعيد... وهي ظاهرة عربية بامتياز.

مثقفو العالم، خارج محيط الدول الغربية، (الهند، الصين، اليابان، إيران، تركيا..) يرون الموسيقا الكلاسيكية جزءاً متمماً لثقافتهم. وعلى الرغم من أن بعضهم يملك موسيقا كلاسيكية في موروثه الوطني (خرجت، شأن الغرب، من رحم الدين) فإن الجميع يملكون مؤلفين موسيقيين كلاسيكيين معاصرين، ينتسبون إلى العالمية. ثمة عرب منهم، أسهموا في الإبداع، ولكنهم بين من بقي في بلده تحت وطأة الإهمال والخيبة والانطفاء، وبين من هاجر فنشأ وطور نفسه في الغرب، وصار ينتسب له بالضرورة.

الذين بقوا في أوطانهم العربية يشتركون في بؤس واحد، فأعمالهم لم تُنشر ورقياً أو تُحفظ في مرجع أرشيفي، أو تُسجَل على الأسطوانة. وعاشوا على هامش مهمل من هوامش النشاط الثقافي. ومسعاهم باتجاه الإبداع مكتوب عليه الفشل، إذا ما قورن بمسعى المؤلف الموسيقي الغربي الفائق الحيوية؛ فأحدهم مُلزم أن يكون مؤلفاً، معلماً، مديراً، عازفاً، وقائد أوركسترا مرة واحدة.

ثمة موقع إنترنت يتحدث في Yazan Loujami عن خمسة مؤلفين موسيقيين منهم: سلفادور عرنيطة (١٤ – ١٩٨٨)، فلسطيني نشأ في القدس، حيث الموسيقا الغربية في زمنه تكاد تكون مقتصرة على الطقس الديني المسيحي. كان عازف أورغن، ثم درس في روما. عند عودته كان المناخ الثقافي تحت الهيمنة البريطانية قد خضع

لتغيرات كبيرة. فقد حل على البلد مهاجرون يهود ذوو نزعة صهيونية من بلدان الغرب المتقدمة، والموسيقيون من بينهم احتكروا النشاط الموسيقي الكلاسيكي بالضرورة. الموسيقي العربي، شأن سلفادور، واجه مأزقاً أخلاقياً وثقافياً بين اعتبار الموسيقا إرثاً إنسانياً، أو أداة غربية للهيمنة. في عام النكبة (١٩٤٨)، هاجر إلى بيروت حيث عمل في الجامعة الأمريكية، ثم إلى القاهرة حيث الفرق الأوركسترالية العربية والعالمية، بعدها استقر في أيامه الأخيرة في عمّان.

اليوتيوب للأسف يقتصر على مقتطفات صغيرة من أعماله القليلة. من السيمفونية الأولى التي وضعها عام (١٩٥٢) هذه الحركة الثانية المتباطئة Andante، التي تعتمد الآلات الوترية. تأمل كم هي عذبة في غنائيتها، وكأن الأسى هو دمها الذي يتدفق:

https://www.youtube.com/watch?v=dhVp1oUBFsM

وهذا المقتطف من عمل بعنوان (رقص شرقي)، تشترك فيه مع الرباعي الوتري آلة الكونترباص، والأوبو. إن غنائيتها هنا طليقة، راقصة، مفعمة بالمذاق العربي:

https://www.youtube.com/watch?v=IZtVHFCl-Hs

ثمة حركة أخرى من نفس العمل بعنوان (ليل شرقي)، لا تقل فتنة:

https://www.youtube.com/watch?v=o7GWaPOS7QY

المؤلف الموسيقي الثاني حليم عبد المسيح الضبع (١٩٢١-٢٠١٧). وهو موسيقي مصري طليعي، وتجريبي. يقول في حديث له (إن حياته ذبذبة)، ولا غرابة أن تأخذ به هذه الذبذبة الحية إلى تخوم مابعد حداثية، ألفها الغرب الأمريكي بصورة خاصة. نشأ حليم في القاهرة أيام كانت عاصمة الثقافة العربية دون منازع. الموسيقا العربية تملأ الأفق، ولا تُفتقد الموسيقا الكلاسيكية الغربية في قاعات الكونسيرت ودار الأوبرا. التجريبية التي قادت إلى (الموسيقا الكونكريتية) في الغرب قادت حليم الضبع في فترة أبكر، ولكنه، كما هو متوقع، لم ينعم بالريادة.

هاجر الضبع إلى أمريكا، وسرعان ما أصبح جزءاً من المشهد الموسيقي في نيويورك، وخاصة في (المركز الموسيقي الإلكتروني)، حيث تعاون مع الموسيقي الشهير جون كيْج.

مع المنفى صارت أعماله معروفة شيئاً، وصارت غرائبيتها مثيرة. في اليوتيوب أعمال قصيرة كثيرة له، تتمتع بالغرائبية جميعاً. نبدأ بهذا العمل (حكاية خارقة) تشترك فيه الطبلة والسكسفون:

https://www.youtube.com/watch?v=bmSO6TrLNEc

وهذا عمل تجريبي آخر على آلة vibraphone، وهي آلة إيقاعية مع وترين معدنيين، بعنوان (ريح مُبحرة):

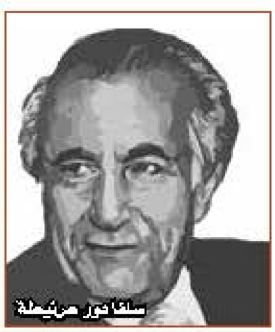
https://www.youtube.com/watch?v=CQj413vmi3Q

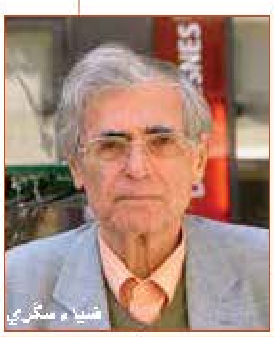
اللبناني توفيق سكر هو المؤلف الموسيقي الثالث (مواليد ١٩٢٢). درس الموسيقا مع مجموعة من الموسيقيين الفرنسيين المؤثرين في منتصف القرن العشرين في بيروت. في عام (١٩٥٢) كان أول خريج عربي من معهد باريس للموسيقا، وحين عاد إلى بيروت وجد نفسه أمام مهام شاقة في تأسيس بنية تحتية وطنية للدراسة الموسيقية، ولقد حاول ذلك في (المعهد الموسيقي اللبناني).

غمر النفس في دراسة الموسيقا الشرقية، خاصة في التراتيم المارونية، وكذلك في تقنيات الهارموني والبناء الأوركسترالي الغربي. كان من الرواد القلائل الذين حاولوا دمج ريح التون الشرقي في سياق هارموني كلاسيكي، الأمر الذي عرضه إلى هجوم من قبل المحافظين.

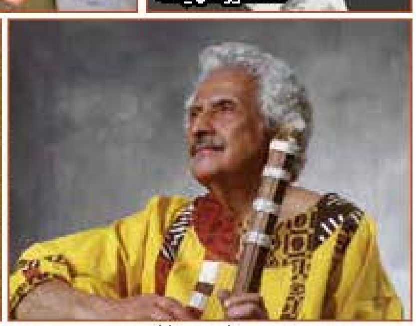
مثقفو العالم يرون الموسيقا الكلاسيكية جزءاً متمماً لهويتهم الثقافية

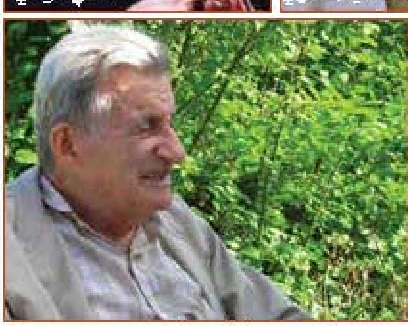
مبدعون عرب منهم من بقي في بلده تحت وطأة الإهمال والخيبة ومنهم من هاجر وانتسب للغرب


سلفادور عرنيطة


ضياء سكري


صلحي الوادي


حليم عبد المسيح الضبع


توفيق سكر

في هذه الرباعية الوترية التي بعنوان (سويت شعبي لبناني) نقع على ربع التون داخل حقل الهارموني الغربي.
https://www.youtube.com/watch?v=FSnB-x4bRkU

وكما خرج طليعيو مدرسة فيينا عن السلم الموسيقي التقليدي، خرج سكرة في هذا العمل الذي هو من نوع (السويت) suite:
https://www.youtube.com/watch?v=2kAA0XeIro4

ومن سوريا نتعرف إلى صلحي الوادي، العراقي الأصل (١٩٣٤ – ٢٠٠٧)، الذي كُتب عليه المنفى مبكراً. صرف شبابه الأول في الإسكندرية، ودرس في (الأكاديمية الملكية) بلندن، ثم بقية عمره في دمشق. أسس بمفرده (المعهد الموسيقي العربي)، و(الأوركسترا السيمفونية الوطنية السورية) في (١٩٩٢)، وأسهم في مشروع (دار أوبرا دمشق) في (١٩٩٠). سقط فجأة بفعل جلطة دماغية، وهو يقود (الأوركسترا الوطنية)، في الحركة الجنائزية البطيئة من سيمفونية بيتهوفن الثالثة. بقي بعدها بضع سنوات بعيداً عن الأنظار ومشلولاً. إنه عينة مبدعة للألم الروحي، بفعل سنوات قضاها تحت عجلة ساحقة في مضطرب السبعينيات، وخاصة في القطيعة القاسية بين وطنيه العراق وسوريا في (١٩٧٩).

وضع أعمالاً أوركسترالية، وفي (موسيقا الغرفة) كان فيها واضح التأثر بالموسيقي الهنغاري بارتوك Bartok، والروسي شوستاكوفتش Shostakovich، الذي عاش محنة المرحلة الستالينية.

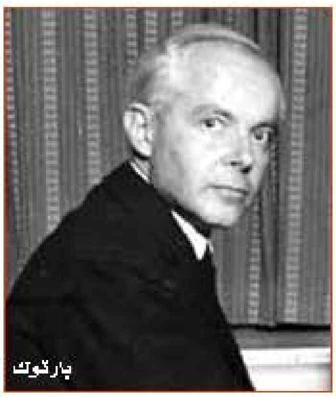
هذا عمل رائع من فن (ثلاثي البيانو) مع الفايولين والتشيلو في حركات ثلاث، بطيئة – سريعة – بطيئة:
https://www.youtube.com/watch?v=fdHi6C1RuhI

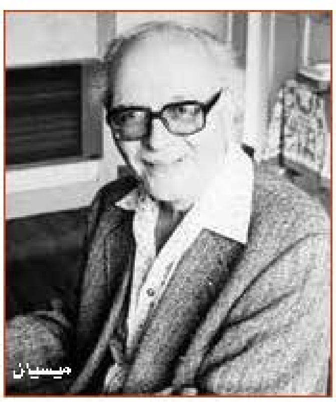
وهذا (تأمل حول ثيمة عربية)، على آلة التشيلو والأوركسترا:
https://www.youtube.com/watch?v=JWcVyItDIhU

ضياء سكّري (١٩٣٨ – ٢٠١٠) موسيقي من حلب. التحق في باريس ودرس التأليف الموسيقي على يد الفرنسي الشهير ميسيان Messiean في معهد الموسيقا الفرنسي. نشط في التأليف هناك، وشاعت موسيقاه، ولم يصل منها إلى بلده سوريا إلا النزر اليسير. كان مأخوذاً بارتياد المناطق غير المألوفة في أعماله الطليعية. وإذا كان مجايله صلحي الوادي متأثراً بالموسيقي السوفييتي، فإن سكري خضع في موروثه الشرقي للمؤثرات الفرنسية. له أعمال استوحاها من أعمال صوفية، أو من (سقط الزند) لأبي العلاء المعري. في عمل (ليلة القدر) نبدأ مع الثيمة الأساسية البالغة الغنائية، ثم بعدها ندخل تقنية شبه ارتجالية تذكر بتقنيات آلة العود، بعدها نعود إلى الثيمة الأساسية، ولكن تحت مسحة ضبابية:
https://www.youtube.com/watch?v=QoR4LzDI-AI

اللبناني الأصل بشارة الخوري من أبرز الذين حققوا شهرة مرموقة خارج بلدانهم. سأكمل الحديث عنه، وعن آخرين في الحديث المقبل.


شوستاكوفتش


بارتوك


ميسيان


بشارة الخوري


الأكاديمية الملكية في لندن

مسارات

فتنة الناشر والكاتب

الإخوة الأعداء.. من الجلاد ومن الضحية؟



واسيني الأعرج

الفتنة هنا بالمعنيين. بالمعنى الإيجابي، الحب والافتتنان، فالكاتب في النهاية هو الدجاجة التي تبيض ذهباً للناشر. ولكن بالمعنى السلبي أيضاً، والتي تعني الفتن، والمعارك التي لا تنتهي بين الصديقين اللدودين الكاتب/ الناشر، حول حقوق التأليف وواجبات الكاتب تجاه ناشره، وقضايا التوزيع والترجمة، واحترام ما نصت عليه العقود. لكن الحقيقة، كل الحقيقة، تظل في حوزة الناشر وحده، بالخصوص في ظل غياب الشفافية بين الاثنين.

ألتقي في أغلب المعارض بالأصدقاء من الكتاب والناشرين، والقراء أيضاً ومهنيي الكتاب، فأتعرف إلى فصول الخلافات بين الجميع. هذا غاضب من ناشره باتجاه ناشر يهتم به أكثر لأن حقوقه ضائعة. ذاك بسبب خلافات مادية وتقنية متعلقة بالتوزيع والدعاية، وآخر غاضب بسبب عدم معرفة عدد النسخ المسحوبة التي تبنى عليها حسابات حقوق المؤلف. من بين النكت المتداولة التي رواها لي أحد الأصدقاء قصته الغريبة مع ناشره. بعد سنتين من طباعة روايته التي فازت بجائزة عربية كبيرة، تشجع الكاتب وسأل ناشره عن الطبعة التي وصل إليها كتابه الذي لم يتحرك عن الطبعة الأولى، وعن عدد المبيعات فتح الناشر أمامه كشف المبيعات (لم يبعث له أي مستند يمكن أن يتحول إلى حجة). المحصلة، المؤلف لم يبع، على مدار السنتين، إلا (٣٠١) نسخة. الواحد بعد الثلاثمئة له دلالة الصدق والدقة في الحساب طبعاً. ضحك الكاتب طويلاً لأنه يعرف جيداً، أن بلاده وحدها اشترت طبعة كاملة من مؤلفه. يعني ألف نسخة، وأنه وقع ما لا يقل عن ألف أخرى منذ فوزه بالجائزة العربية الكبيرة

طبعاً لا أتحدث عن الذين لا يعطون حقوقاً مطلقاً، وكأنهم عندما ينشرون لك يقدمون لك خدمة يتحملون خساراتها الأكيدة. ولا أتحدث عن الناشرين الذين يوازنون الميزانيات بطباعة الدفع المسبق، ويصبح في ثانية الناشر عبارة عن طابع. ولا ينال الكاتب الذي دفع مالاً لطبعة كتابه ونسخه ولا حقاً بسيطاً في التوزيع. طبعاً لم ينس الكثير من الناشرين، أن يضعوا مادة في العقد تسمح لهم بتقاسم الجائزة في حالة فوز الرواية أو غيرها. طمع حقيقي يستحق عقوبة حقيقية.

الناشر يقول إن الوضع العربي في حالة انهيار، وهذا انعكس سلباً على توزيع وبيع الكتاب، وهذا أمر صحيح، ثم إن القرصنة أصبحت خطراً حقيقياً على الناشر والكاتب معاً، وهذا صحيح أيضاً. لكن من يسمع هذا التشكي يظن أنه لا يوجد في عالم المقروئية إلا القراء الرخيصون، أي الذين يشترون من أكياس القرصنة. نعرف أيضاً مقابل هذه الحقيقة، حقيقة أخرى، وهي النص القيم يجد قراءه. ربما بصعوبة؛ لأن المؤسسات المساعدة والدعاية لا تلعب دورها مطلقاً. المؤسسة الإعلامية، خصوصاً الصحافة المتخصصة، معدومة أو تكاد، والموجودة لا أثر لها في المبيعات في مجتمع مربوط بالمرئي أكثر من المقروء. لا توجد جريدة وحيدة ذات قيمة تعطي مساحة حقيقية لنص من النصوص، لا يوجد ملحق يظهر النصوص المميزة لتسهيل المهمة على القارئ. المؤسسة النقدية، على أهميتها، لاتزال رهينة النظريات التي يفترض أن يكون مكانها الندوات العلمية، والملتقيات المتخصصة، والمخابر، وليس الحياة العامة التي تحتاج إلى تبسيط قراءة العمل من دون تسطيحها.

وفي هذا يعجبني بعض النقاد العرب الذين اشتغلوا على الفكرة من خلال جهود جبارة، مثل الدكتور مخلوف عامر، والدكتورة رزان إبراهيم، والدكتور نجم، والدكتورة زهور كرام، وغيرهم معتمدين على بعض الجرائد المتعاونة والمجلات والفيسبوك، أدخلوا الدراسة النصية إلى صفحات الجرائد، وخففوا في قراءاتهم من الأعباء الأكاديمية لإعطاء وظيفة حقيقية للنقد حتى لا يبقى رهين المؤسسة المتعالية والمخابر. الهدف في النهاية، التشجيع على القراءة، ووضع النصوص المميزة في الواجهة. لكن هذا كله لا يكفي أبداً.

نصل إلى المأساة الكبيرة والمتعلقة بالناشر: الناشر لا يخسر مليماً واحداً على كتبه الجديدة كل دار نشر تصدر العديد من العناوين سنوياً وبمناسبة المعارض، عاجزة عن متابعة الكتاب الجديد. وغير معنية باكتشاف مواهب جديدة، كأن تدفع بتجربة جديدة إلى الواجهة وتطعمها كما تفعل كبريات الدور العالمية. تخسر قليلاً لتربح كثيراً. الحقوق التي تراوح ما بين (١٠) في الحالة العادية، إلى (١٥) في حالة الكاتب الكبير المرتبط بدار النشر. لا ينالها الكاتب، وإذا نالها سيكون ذلك بصعوبة كبيرة لا أحد يعرف الحسابات الداخلية الدور لا تحاسب كتابها وقد تدوم الطبعة الأولى دهراً كاملاً من الزمن، عندما يسأل الكاتب عن الحالة، يقال له والله سوق الكتابة متعبة والمبيعات قليلة، وهذا مشكل كبير. يصبح الناشر هو الضحية لدرجة أن تقول له خذ حقوقي وأضفها إلى ما تملك، ربما ساعدت الدار قليلاً على تخطي حالة الانهيار. أتجول عبر معارض العالم العربي، والعالم سنوياً. كلما دخلت دار نشر عربية، لا يوجد فرح يثمن العلاقة التي تبنى عبر الزمن بين الكاتب والناشر. لا يوجد بوستر واحد، محترم يجعل الكاتب والكتاب مرئيين للزائر... ماذا يكلف بوستر صغير؟

وما زاد الطين بلة، القرصنة التي أصبحت مؤسسة قائمة بذاتها، كارثية ومدمرة لدور النشر ويجب إيجاد حل حقيقي لها. لأي شيء تصلح مؤسسات النشر في الوطن العربي؟ اتحاد الناشرين مثلاً؟ ألا تهزه هذه التعديات والاختراقات؟ برزت فكرة جديدة في الآونة الأخيرة أرى أنها جيدة وتستحق الاهتمام، وهي أن يتحول الناشر نفسه إلى قرصان إيجابي مثلاً أن يحدد خرائط توزيع الكتاب، حيث الصعوبات المالية ونزول قيمة العملة المحلية كالعراق مثلاً والسودان، ليبيا، ومصر وغيرها، وينجز طبعات رخيصة متواضعة خاصة بهذه المناطق، بنفس المواصفات الجوهرية، والتخفيف من نوعية الورق؛ يعني طبعات شعبية شبيهة بكتب الجيب الأوروبية. مع الاحتفاظ بالطبعة الأنيقة كما هي التي يمكن التحكم في تسويقها، وهكذا ينزل الناشر إلى نفس ميدان القرصان. وبهذا يمكن التقليل من سلطان القرصان الذي يبيع الآلاف، بلا أدنى حقوق، ويبدو أن بعض دور النشر اللبنانية بدأت ممارسة ذلك اضطرارياً، فالقرصنة ضربت الكتب ضربة قاصمة لظهر النشر، فضاع حق الناشر، ومعه ضاع حق الكاتب.



مهرجان موسيقا (المالوف) الدولي

تلحن ذكريات التراث الموريسكي في تونس

موسيقا (المالوف) والمدائح الدينية



فوزية سليم رضوان

(المالوف) أحد أنواع الموسيقا المنتشرة في المغرب العربي، خاصة الجزائر وتونس وليبيا. وأصل الكلمة هو (مألوف) بتخفيف الهمزة، وهو مصطلح يطلق على الموسيقا الكلاسيكية بالمغرب العربي بقسميه الدنيوي والديني المتصل بالمدائح الطرق الدينية، وهو لا يتقيد في الصياغة بالأوزان والقوافي. ويعد المالوف الموروث الغنائي بنصوصه الأدبية، وأوزانه الإيقاعية، ومقاماته الموسيقية التي ورثتها بلدان الشمال الإفريقي عن الأندلس، وطورتها، وهذبتها.

وتتكون مادتها النظمية من الشعر والموشحات والأزجال، والدوبيت، والقوما، مع ما أضيف إليها من إضافات لحنية أو نظمية محلية جمعت بينها دائرة النغم والإيقاع، وما استعاروه من نصوص وألحان مشرقية. وتعتبر النوبة أهم قالب في المالوف. وهناك مجموعة من الآلات الموسيقية المستعملة في فن المالوف، منها في النوبات التقليدية وهي: الغيطة آلة نفخية، وآلات رقية من جلود الحيوانات، ومنها النوبة، وتحل محلها داخل الزاوية الطبلة (الدربوكة) والطار، ويسمى البندير العيساوي، وهو ما وجدت به صنوج نحاسية، وآلة النقرة. كما تؤدى النوبات في الفرق بمجموعات موسيقية، وهي تضم من الآلات الوترية: العود، والكمنجة، والقانون، والقرنيطة، إضافة إلى الناي، وآلات إيقاع: الرق الشرقي والطبلة، كما يقف ثلاثة أو

أكثر بالبنادير خلف المجموعة الصوتية.

من أهم المناسبات التي يقدم فيها فن المالوف في ليبيا مناسبة المولد النبوي، وبالرغم من انتشار هذا الفن في معظم أرجاء ليبيا، فإنه انحصر تقريباً حالياً في مدينة طرابلس. وتعد قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري رائدة في المالوف، والذي يتفرع بدوره في هذه المدينة لعدة طبوع، منها العيساوة، وما يعرف بالفقيرات والوصفان.

(المالوف) نمط موسيقي ذو تقاليد شفوية في الحفظ والتداول، يدرج ضمن التراث الموسيقي التونسي باعتباره موروثاً موسيقياً يحتوي على أشعار غنائية منتخبة من قصائد وموشحات وأزجال متعددة من كلام الأندلسيين وأهل المغرب وبعض التونسيين. وعن الأصول التاريخية لموسيقا المالوف بتونس، تقول المصادر إن تاريخ المالوف هو تاريخ الهجرة الأندلسية إلى شمالي إفريقيا، عندما بدأ نزوح المغاربة الإسبان إلى تونس في عهد الحفصيين (أوائل القرن الحادي عشر هجري/ سنة ١٦٠٩م) إذ إنهم جلبوا معهم ما بقي لديهم من أغانيهم الكلاسيكية وألحانهم الشعبية التي تمثلها تلاحين الموشحات والأغاني المعبر عنها بالمالوف.

لقد كانت مدينة تستور الواقعة في الشمال الغربي للبلاد التونسية، بين أبرز المناطق التي اعتمرت بها الجالية الأندلسية المهاجرة من بلاد الأندلس إلى تونس، التي احتضنت مظاهر كثيرة من تأثير الإعمار الأندلسي بها والذي شمل العديد من الجوانب من ذلك الجانب المعماري والاجتماعي والثقافي.

لقد اختار المهاجرون الموريسكيون موقع (تيشيلا) المتخم بالآثار الرومانية، حيث استخدموا الحجارة الرومانية في عملية تشييد المباني ليضفوا عليها طابعاً أندلسياً إسبانياً تتجلى ملامحه في النقوش و(القرميد) والآجر البارز، كما أن الموقع الجغرافي ومناخه الطبيعي خفف عن هؤلاء المهاجرين من غربتهم ومكنهم من استحضار بيئتهم الأصلية بالأندلس. إن الجالية الأندلسية نجحت إلى حد كبير في تحويل (تيشيلا) الرومانية إلى تستور الأندلسية.

إن الجالية الأندلسية المهاجرة إلى تونس عموماً، وتستور بصفة خاصة، وغيرها من القرى التي أسسوها وشيدوها، هم من الموريسكيين الذين طُردوا من موطنهم الأصلي بحكم حملة التنصير عليهم، وبعد أن عاشوا فترة من الزمن بإسبانيا تحت وطأة الاضطهاد لدينهم الإسلامي. لذلك، كان من الطبيعي أن يتهافت هؤلاء الأندلسيون- في موطنهم الجديد تستور- على الدين الإسلامي بكل لهفة وحماس، وهو ما أدى إلى طغيان الظاهرة الدينية في سلوكهم الاجتماعي وفكرهم الثقافي. حافظ الموريسكيون على عاداتهم وتقاليدهم وتمكنوا من نقل حرفهم ومهنهم ونشرها لدى المجتمع المحلي بتستور.

كذلك حافظت العائلات الأندلسية على عاداتها وتقاليدها واحتفظت بمهنها وحرفها بالرغم من اندماجها في المجتمع التونسي بصفة عامة، وخاصة بالعناصر الاجتماعية المكونة لسكان تستور. ولقد أدى التعلق الكبير بالدين الإسلامي من طرف الجالية الأندلسية بتستور إلى إثراء الرصيد الثقافي الديني بأدب المدائح والخطب والفتاوى، وكان من الطبيعي أن تكون المساجد والزوايا مقراً لتعليم وتحفيظ القرآن الكريم وإنشاد القصائد المدحية والأوراد.

وما من شك أن شهرة تستور بفن المالوف تعود إلى وفرة رواته وحفظته في هذه المنطقة، والذين تتلمذ على أيديهم الكثير من المشايخ، فمنهم من توفي منذ فترة غير بعيدة ليدون التاريخ أسماءهم، ومنهم لايزال على قيد الحياة يجود بما يكتنزه في ذاكرته من هذا الموروث الفني.

والواقع أنه لم يكن لهؤلاء مكان مخصص ينشدون فيه المالوف، فقد كانوا يترنمون به في البساتين تحت ظلال الأشجار وعلى خرير مياه وادي مجردة، حيث كانت تنعقد مجالس

(مألوف) بتخفيف الهمزة هو المصطلح الذي يسود الموسيقا الكلاسيكية في المغرب العربي

الأعياد الدينية واحتفالات الزواج من أهم المناسبات التي يقدم فيها فن (المالوف)

نمط موسيقي تراثي في أوزانه ومقاماته ذو تقاليد شفوية في الحفظ والتداول



فن المالوف

طرب في (السواني) (الضياع والبساتين) وتقام أمسيات لإنشاد المالوف.

ولا تخلو أية مناسبة في تستور من فن المالوف، خاصة في احتفالات الزواج. والعرس التستوري كغيره من الأعراس التقليدية بالبلاد التونسية، له عادات وتقاليد وترتيبات خاصة يتم إعدادها واتباعها من طرف أهل العريس وأهل العروس. فعادة ما يقام العرس ليلة الإثنين أو ليلة الخميس أو ليلة الجمعة، تبركاً بهذه الليالي وبما لها من فضائل، وتدوم الاحتفالات سبعة أيام كاملة، ولكل يوم أنشطة خاصة به. والواقع أن اليومين الرابع والسابع هما أكثر أيام العرس احتفالاً لدى الأهالي في تستور، لوجود فرقة المالوف على مدى هذين اليومين، والتي تضفي على العرس جواً احتفالياً بهيجاً نتيجة لما تنشده عناصرها من وصلات مالوف تتماشى مع الحدث الاحتفالي.

النوبات التي تؤديها عناصر الفرقة في غالب الأحيان هي نوبة العراق، هذا إلى جانب وصلات في طبع المزموم وطبع الماية وطبع السيكاه. أما الإيقاعات المستعملة عند إنشاد الفرقة للمالوف؛ فهي تتدرج حسب تدرجها داخل النوبة من وزن (البطايحي) إلى (دخول براول) و(البرول) ثم (الدرج) و(الخفيف) وأخيراً (الختم). وقد نجد في أغلب الأحيان استعمالاً مكثفاً لوزن (البرول) أو (دخول البراول) وذلك تماشياً مع الحدث، باعتبار أن هذه النوعية من الإيقاعات تتسم بالحيوية إضافة إلى كونها أكثر شيوعاً وشعبية لدى أهالي تستور.

مثّل المالوف محور الحياة بجهة تستور لمواكبته الحياة اليومية للأهالي ومختلف أنشطتهم المهنية. فمنذ القدم، كان المالوف يغنى في كل مكان وزمان، كان يترنم به الساقي وهو يحمل الماء إلى الديار، و(الطرّاح) وهو يوزع الخبز على المنازل، والفلاح وهو يسقي أو يزرع أرضه. ومن الحكايات الشعبية بتستور، أن فلاحاً تستورياً قام بتدريب الدابة المحركة للناعورة على السير وفق نغمات المالوف وطبوعه وإيقاعاته، فربط «خلاخل» بقوائم هذه الدابة، ما جعلها تحدث أصواتاً موزونة عند السير، والتي على وقعها راح ينشد المالوف.

تتميز تستور باحتضانها مجموعات مرددة للمالوف، والتي عملت على حفظه


مولاي بن كريزي أحد أعمدة الأغنية الأندلسية الجزائرية


الموسيقا الأندلسية في المغرب


فن المالوف في ليبيا

(خاماً) أي كما أخذوه وحفظوه عن أجدادهم، ومن بين المجموعات المنشدة للمالوف والمشهورة في تستور، نذكر مجموعة محمد بن إسماعيل والمعروفة في تلك الجهة بـ(مجموعة المالوف الششتري) وذلك نسبة إلى الشيخ أبي الحسن علي الششتري الشهير.

والمقصود هنا بالمالوف الششتري هو المالوف الذي يُصاحب إنشاده بآلات إيقاعية فقط، والمتمثلة أساساً في آلة (الطار) و(النغارات) و(الدربوكة)، وأحياناً آلة (الطبل).

وقد نظمت مدينة تستور التونسية الدورة الخمسين لمهرجان موسيقا (المالوف) الدولي، في الفترة ما بين (١٦ و٣١ يوليو/تموز ٢٠١٦).

فن مرتبط بتاريخ الهجرة الأندلسية إلى شمالي إفريقيا



تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- (ملتقى الفنون) تنظمه سنوياً سجايا فتيات الشارقة
- السرد المحكم في رواية (بيت السناري)
- عبدالإله عبدالقادر والإنسان في روايته (أوراق العاشق الأخيرة)
- مشكلة الانتماء و(الهويات القاتلة)
- (مينو) ابن القمر
- خالد الحروب يهدي مجموعته الشعرية إلى والده

(ملتقى الفنون)
تنظمه سنوياً سجايا فتيات الشارقة



يعدّ ملتقى الفنون من البرامج السنوية لسجايا فتيات الشارقة، التابعة لمؤسسة ربع قرن لصناعة القادة والمبتكرين، الرامية إلى اكتشاف المواهب الفنية الدفينة، بين الأطفال واليافعين، والعمل على صقلها وتنميتها بأرقى المعايير العالمية، ما يفتح لهم مجالاً واسعاً للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، وتحويلها إلى أعمال فنية معبرة وملهمة على أرض الواقع.

ويسعى الملتقى منذ دورته الأولى في العام (٢٠١٥)، إلى إلهام وإبداع الفنانين الواعدين في شتى المجالات الفنية، حتى يتسنى لهم الاختيار مستقبلاً والمضي في نهج فني واضح المعالم والأهداف، يمكّنهم من خوض غمار الإبداع بطريقة مثالية، بما يخدم في نهاية المطاف المشهد الفني المحلي والعالمي.

وشهدت الدورة الثالثة من الملتقى، التي أقيمت بالتعاون مع ناشئة الشارقة، ومراكز أطفال الشارقة، ومؤسسة فن، ومفوضية مرشدات الشارقة، مشاركة (٣١) مشاركاً ومشاركة، خضعوا جميعاً إلى برنامج تدريبي مكثف بهدف تمكينهم من التعبير عن رؤاهم الفنية، وذلك تحت إشراف وتدريب الفنانة التشكيلية المقدونية باندورا بوستولوسكا.

وتم تخصيص دورة هذا العام من الملتقى لتسليط الضوء على فن التركيب، (التجهيز في الفراغ)، وهو أحد اتجاهات فنون ما بعد الحداثة، التي اهتمت بقضية ربط الفن بالمجتمع، حيث يعتبر بمثابة لغة جديدة ابتكرها الفنانون، لتساعدهم على تعزيز اتصالهم بالمجتمع المحيط بهم، فضلاً عن تجسيد فكرة ومفهوم (العرض) وكيفية تنظيم وتنسيق عناصر العمل الفني في (فراغ حقيقي)، داخلياً كان أم خارجياً.

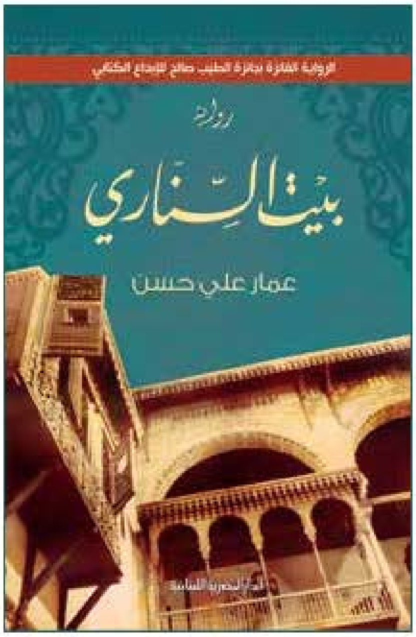
وقالت الشيخة عائشة خالد القاسمي، مديرة سجايا فتيات الشارقة: (جاء تنظيمنا للدورة الثالثة من ملتقى الفنون، في إطار سعينا الدائم إلى الأخذ بيد المواهب الشابة، في شتى المجالات الفنية والإبداعية، ووضعها على الطريق الصحيح، ومن ثم الارتقاء بها وإبرازها وتقديمها للمشهد الفني الإبداعي، ومن هذا المنطلق حرصنا على عرض جميع الأعمال الفنية في معرض أقيم بكلية الفنون الجميلة بجامعة الشارقة في ختام الملتقى).

وحول القاسم المشترك الذي جمع المؤسسات التي شاركت في الدورة الثالثة من الملتقى، قالت الشيخة عائشة القاسمي: (هناك أهداف وغايات تجمع بين سجايا فتيات الشارقة والمؤسسات المتعاونة معها في تنفيذ ملتقى الفنون، إذ تكرس جميع هذه المؤسسات جهودها من أجل رفد الأجيال الجديدة بمعارف وقيم فنية رفيعة، وتمضي قُدماً في صقل قدراتهم واكتشاف مهاراتهم والارتقاء بها).

وتوزعت ورش العمل التدريبية، ما بين الجانبين النظري والعملي، حيث تعرف المشاركون في الشق النظري إلى فن (التجهيز في الفراغ)، من حيث الفكرة والنشأة والأهداف. أما الشق العملي، والذي شهد تفاعلاً كبيراً من قبل المشاركين؛ فقد اشتمل على عدد من الأنشطة المتنوعة، التي تم من خلالها تعلم واكتساب مهارات التركيب والتجهيز.

وتعرف المشاركون أيضاً إلى آليات عمل المشاريع الإبداعية ذات الصلة بفن (التجهيز في الفراغ)، ومناقشة أوجه الاختلاف بين النقاط البدائية وبين التثبيت في الفراغ، وتثبيت التصاميم في المواقع المتفق عليها، فضلاً عن إطلاعهم على أبرز وسائط التعبير التي استخدمها الفنانون في هذا المجال، ومن بينها الفيديو، والنص المكتوب، والصور الفوتوغرافية، والوسائط العضوية، وشلشات التلفزيون.

السرد المحكم في رواية (بيت السناري)





عبدالمقصود محمد

تأليف: عمار علي حسن

الناشر: الدار المصرية اللبنانية

رواية (بيت السناري) للكاتب الكبير الدكتور عمار علي حسن، كانت مخطوطتها قد فازت بجائزة الطيب صالح للإبداع الروائي عام (٢٠١٦)، والرواية مكتوبة بأسلوب السرد المحكم من خلال الراوي العليم بكل شيء، ويصف لنا بضمير الغائب دقائق الأمور، فصاحب البيت إبراهيم كتخدا السناري يعيش حالة عشق مع الجارية الحسناء زينة، التي خطفت من بيتها وبيعت كجارية في قصر مصطفى بك الكبير، وفي قصره شاهد (زينة) وبهره جمالها، فلما نجح في علاج مصطفى بك من الصداع بحجاب كتبه له، قرر البك أن يكافأه فاختار أن تكون زينة هي مكافأته، وبرغم أنه عبد أسود فإنها حفظت له الجميل لأنه حررها وفضلها على زوجاته وأغدق عليها ماله وحبه، ما طمأنها وملأ حياتها بهجة ومتعة فبادلته حباً بحب.

وعندما انتهى من بناء بيته الفخم، انتقلت لتعيش معه وكأنها سيدة هذا القصر، ما أشعل الغيرة منها في قلوب زوجاته ،وكانت المصلحة تقضي بأن يحافظ السناري على علاقته بمراد بك، فلما علم بقدوم الحملة الفرنسية وتغلبها على حامية الإسكندرية، رافق السناري مراد بك إلى الصعيد ليجمع قواته ويقاوم بها الفرنسيس عند أبواب القاهرة، وبعد سفره جاء إلى بيت السناري رسول من قائد الفرنسيس، يحمل رسالة إلى السناري ليقف معهم ويستخدم نفوذه وعلاقاته في إقناع جموع المصريين بألا يقاوموا الفرنسيس ووعد بأن يحتفظ السناري بنفوذه وممتلكاته ولا يصيبه ضرر، تسلمت زينة الرسالة باعتبارها سيدة البيت والمؤتمنة على كل أسرار وخزائن السناري، ورأتها فرصة لإبعاد رجلها عن الظالم مراد بك الذي لم تنس أبداً أنه من أمر رجاله بقتل أبيها، لذلك لجأت إلى حسن جعيدي ابن حارتها الذي كان يمشي وراءها ويسمعها كلمات الحب والإعجاب أيام كانت تجاوره في الحارة، فنادته وأعطته الحصان الأبلق الذي يحبه السناري وكلفته أن يلحق به في الصعيد، ويسلمه رسالة الفرنسيس لتبعده عن مراد بك، ويرتضي (جعيدي) أن يعمل ناقلاً لأخبار السناري كي ترضى عنه زينة، ويترك عمله في دباغة الجلود ويتفرغ لمراقبتها من أقرب مقهى للبيت.

وبعد فشل المماليك في التصدي للفرنسيس في معركة الأهرام يهرب مراد بك، ويدخل نابليون بقواته ليتمركز في وسط القاهرة، ويستولي على بعض قصور المماليك لتكون سكناً لقادة الحملة، ويأتي الدور على بيت السناري فيغري قادة الحملة الفرنسية بأن يستولوا عليه ويحولوه إلى مجمع علمي ثقافي يضم نخبة من علماء الحملة الفرنسية وفنانيها ومصوريها.

وخلال غياب السناري يتعاقب على عشق (زينة) كل من: الضابط الفرنسي (دوبريه)، وجارها بالحارة القديمة (حسن جعيدي)، وكلاهما عشقها وضحى لأجلها، ولكنها راوغت واستخدمتهما لحماية سيدها وظلت على إخلاصها له. وفي هذا دلالة واضحة على أن المؤلف أبدع شخصية زينة لتكون رمزاً لحالة مصر المتقلبة بين مطامع المستعمرين، وحين تخفى السناري بهيئة مكاري يقود حماره إلى جوار قصر الألفي ليستقي الأخبار حول إشاعة رحيل الفرنسيس، تبدو المواجهة درامية جداً حين قابل دوبريه، فأخبره السناري أن ظلم الأتراك والمماليك بلا حدود، ولكن الناس لم يتعلموا الخروج عليهم.

وعندما تلقى السناري دعوة حضور حفل أمراء المماليك بالإسكندرية، شعر بالقلق وأدرك أن تلبية الدعوة قد تحمل نهايته ، لكنه لا يستطيع أن يبرر تخلفه، وقد يفسر المماليك تغيبه بأنه يتآمر ضدهم وسيكون خاسراً في الحالتين، لذلك حسم أمره ولبى الدعوة موقناً أن الرب واحد والعمر واحد، وبمجرد وصوله وانضمامه لبقية أمراء المماليك، بدأت المذبحة، وتلقى السناري ضربة سيف نافذة بصدره، وفي لحظات احتضاره على متن البارجة، يكتب السناري رسالة يعترف لزينة بأن نصف كراماته مزيفة، كان يجيد القليل من السحر، ولكنه يصير كثيراً في أعين الباحثين عن الأمل، وبرغم النهاية الحزينة لا يغادر الحب الرواية حتى المشهد الأخير، حينما تسير زينة في موكب دفن جثة السناري، يرافقها العاشقان: الغازي دوبريه (سنبل)، وابن البلد المغلوب على أمره حسن جعيدي وكلاهما فقد سطوته وتأثيره، في دلالة واضحة على أن بيت السناري بما فيه من كنوز سيبقى بعيداً عن متناول الطامعين.

الرواية مكتوبة بإتقان وحرفية عالية، من خلال أسلوب السرد المحكم الذي يسيطر فيه الراوي على أدق التفاصيل، ويقوم بسردها من خلال الوصف بكلمات منتقاة وجمل رشيقة، تعبر بجلاء عن ملامح الشخصيات التي رسم ملامحها باقتدار، ووضعها في صراع درامي ونفساني، صراع حياة أو موت، أدى إلى تصاعد وتيرة الإثارة والتشويق لأحداث الرواية، التي انتظمت في بناء درامي قوي، جذب القارئ من أول سطر إلى آخر سطر في الرواية.



عمار علي حسن

يوظف الموروث السردي العراقي

عبدالإله عبدالقادر والإنسان في روايته (أوراق العاشق الأخيرة)



د. رسول مُحمّد رسول

كانت سنة (٢٠٠٣) مفترق طريق إبداعية في مسيرة الكتابة السردية لدى القاص والكاتب المسرحي الدكتور عبدالإله عبدالقادر؛ وذلك عندما صدرت روايته الأولى (أوراق العاشق الأخيرة) عن دار شرقيّات بالقاهرة، بعد أن صدرت له نحو ثماني مجموعات قصصية ابتداءً من سنة (١٩٨٨)، وهي على التوالي: (هنادي.. النخلة والسنونو ١٩٨٨)، (هموم علوان الأحدب ١٩٨٩)، (مرثيّة جلجامش ١٩٩١)، (رحيل النوارس ١٩٩٢)، (الجنرال ١٩٩٤)، (طلب لجوء ١٩٩٦)، (اليانكي ١٩٩٩).

ومن ثمَّ، جمع كُل هذه العناوين في مجلّدين يضمّان أعماله القصصية الكاملة، لترى النور في دمشق وتصدر عن دار الحوار سنة (٢٠٠١)، لكنه سيتبعها بمجموعته القصصية (بوّابة الحرية.. بوابة الموت)، (٢٠٠٢)، فتأتي بعدها روايته الأولى (أوراق العاشق الأخيرة)، التي قد تكون تأخّرت من حيث الإقبال على الكتابة الروائية، لكنه التأخير الذي يبدو لي صيرورة طبيعية بعد تخثر تجربته القصصية إبداعاً حتى ينتقل إلى السرد الروائي، ويمضي به حتى أصدر لغاية سنة (٢٠١٧) أربع روايات كان آخرها (الديلي فرانس كافيه)، التي صدرت عن دار العين بالقاهرة. لكن الكتابة القصصية لم تتوقّف في سنة (٢٠٠٢)؛ إذ أصدر مجموعات تالية هي: (نجمة ماركيز ٢٠٠٦)، (أحزان عازف السكسفون ٢٠٠٧)، (مدينة بلا ألوان ٢٠٠٨)، (ساحل الكوس ٢٠٠٩)، (رسالة القرطوسي ٢٠١٢)، (عين كاوة ٢٠١٥). ناهيك عن سرديّاته المسرحية ودراساته في شؤونها.

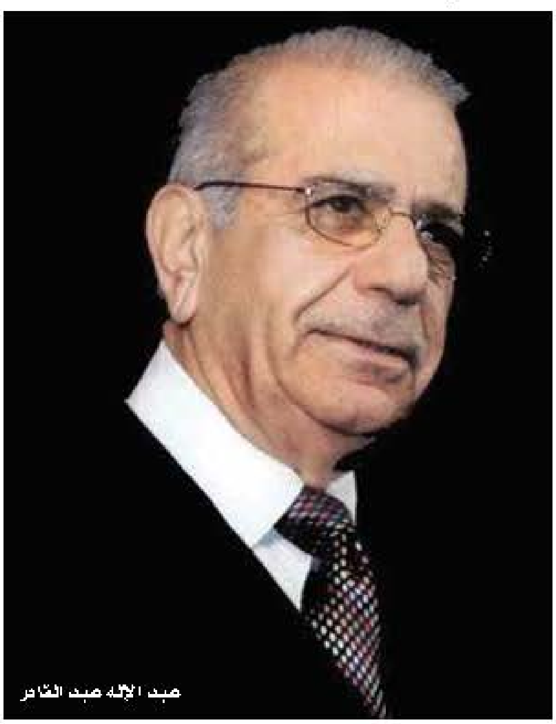
من حيث رحيل الرجل الخمسيني، تبدأ الحكاية، تكتشف زوجته أوراقاً لزوجها فتتساءل: (ما الذي يكتبه زوجها؛ قصّة من القصص التي يكتبها؟ رسالة إلى امرأة مجهولة؟ وقائع ذكريات؟)، حتى راحت الغيرة الأنثوية تتصاعد لديها، لكون المكتوب عنها في دزينة الأوراق المُكتشفة هي امرأة ذات مواصفات معينة.

وبينما كانت تقرأ هذه التركة؛ راحت (تحلل جُمل الرسالة، وكلماتها علّها تجد ما ينفعها، قررت حمل الرسائل معها إلى المقبرة، وحيدة هذه المرة من دون أطفالها، لعلّها تعثر على السيدة التي شاركتها هذا الرجل).

في المقبرة الموحشة، كان اللقاء مع امرأة بدت زائرة قبر الزوج الراحل وهي تحمل باقة ورد ياسمين، لكن الزوجة سرعان ما حدست أنثوياً بأن هذه الزائرة – التي سنكتشف تالياً أنها أستاذة جامعية لبنانية جنوبية اسمها (سهى) – هي المقصودة في الرسائل المخطوطة التي تركها زوجها، فتقدّمت إليها من دون أن تسأل عن اسمها أو تتعرّف إليها، مدّت لها ملفاً به رزمة من الأوراق، وقالت لها: لقد وجدناها على مكتبه، انها آخر ما كتبَ، وأعتقدُ أنها تعود إليك.. يا صاحبة الرّداء الأسود، والشعر الأسود، والعينين السوداوين، تماماً كما وصفكَ في هذه الأوراق – إنه يعرف أنك ستأتين ومعك باقة ياسمين، ثم تستأنف قائلة: لا أغارُ منكِ، لأني أعرف كم كان قلبه كبيراً يتّسع لحبِ كُلِ البشر، لترد الزائرة عليها: (لكنّي لستُ من كُل البشر!).

مع افتراقهما المكاني، يبقى الملفوظ (لكنّي لستُ من كُل البشر!) يحيل إلى دلالةٍ ما، وبالفعل هذا ما نجده في نسيج المبنى الحكائي للرواية. ومع هذا الافتراق يقفل الفصل الأول مساره، لتبدأ الأوراق كلامها، والذي هو كلام الزوج الراحل، فنعرف أنه من مدينة البصرة العراقية، وقد مرت عليه حروب دموية شارك بها طائعاً حتّى صار يتنقل بين بيروت ودبي، لتكشف الأوراق عن غرامه بالمرأة التي يُحب، لكنّه سيعرف أنه إلى موت يسير بسبب (مرض خبيث يسكنُ أحشائي)، راح يخبرها: «لا تبكي، فقط ضعي زهرة الياسمين فوق قبري»، وهو ملفوظ يؤكّد أن الزائرة إلى قبره حاملة زهرة ياسمين، هي ذاتها التي يخاطبها في رسائله، فالمُعادل الموضوعي تمَّ حسمه بهذه الوحدة السردية.

سيخبرها – هذا الرجل الخمسيني – عبر كتاباته بأنه ذلك الخارج من جحيم الحروب ليلتقي بها ، على أن رونق الكتابة إلى حبيبته، غير زوجته، سيبدو حميمياً نابعاً من قلب عاشق مُحب ينهشه مرض



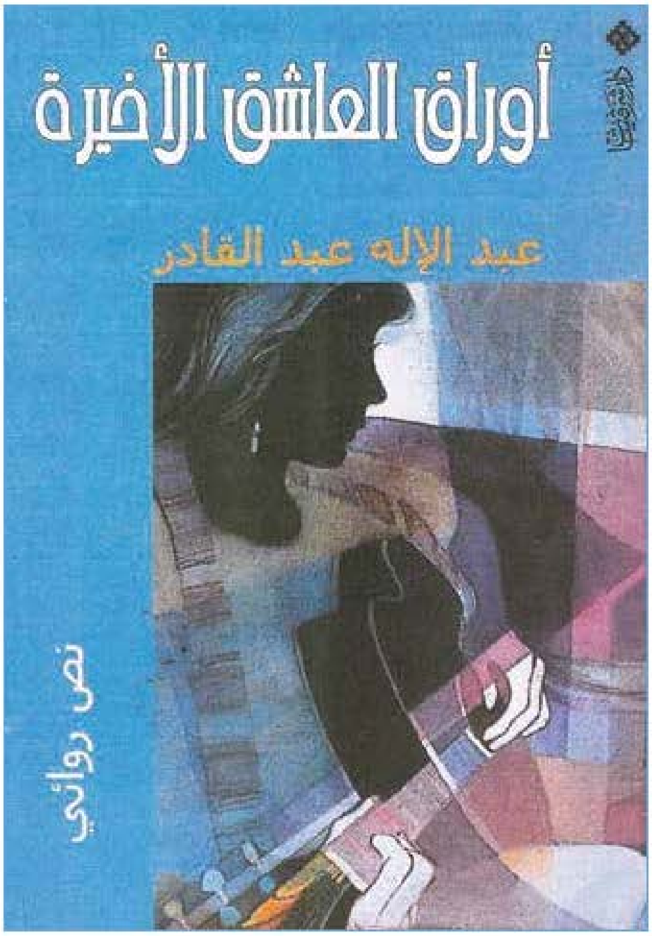
عبد الإله عبد القادر

عضال تكوّر لديه، ليعود السرد إلى ما كان يكتبه عن حبيبته الذي (ظل أسيراً لهذا الحب امتد أعواماً)، لكنّه سيحسم الأمر في داخله حتى يخاطبها – عبر الكتابة إليها – من دون إرسال: (لا تعتقدي أيتها – التي كانت – حبيبة)، وهو مؤشر إلى أنه حسم أمره معها؛ فهي متزوجة ولديها أطفال، وهو كذلك، قال ذلك كاتباً إياه في حفل تأبين للحب، فليس في بلاده مواسم فرح؛ بل أشهر طويلة من الحزن، وهو دال على ما يعيشه كُل عراقي ذاق مرارة ما جرى، لكنه يريد إنهاء هذا الحب الرقيق، في ظل اعتقاده بأن (هذا الحب ولد ميتاً).

في الفصل الخامس تكشف أوراق الراحل عن مرضه بالإيدز، سيلعن هذا المرض، سيقول للحبية (سهى)، وهي أستاذة جامعية التقاها بالقاهرة: (زمن الإيدز لا يمكن أن يترعرع فيه حب رومانسي بين قلبين)، ويتساءل: (هل يمكن أن يترعرع الحب في زمن الإيدز؟)؛ يقول ذلك وهو يريد توديع هذه الحبيبة اللبنانية الجنوبية ليفترق عنها؛ فموعد سفره بعيداً عنها نحو الموت قد حان وهو الذي آوى إليها (مثل عصفور يعود إلى عشه).

في الفصل السادس، ستكشف الأوراق عن اسم المحبوبة (سهى)، وهي سيدة منفصلة عن زوجها بلا طلاق شرعي، ويرغب لو (يموت بين ذراعيها)، ويقول لها بأنه ليس غريباً أن يظلّ عاشقاً لها حتى لو افترق جسدانا، واعذريني إن انتقلت إلى عالم آخر؛ فكلّ منا مضطر لهذا الرحيل.

برغم أن المخطوط وتوجّهات الكتابة إلى (سهى)، يتمتع ببوح ذاتي، نلاحظ أنه يخاطب هذه الحبيبة بما يجري في عالم عربي، فيتحدث العاشق عن بغداد والجزائر وبيروت وسط هزيمة الذات العربية: بغداد ما عادت تتصدّر إلّا قوائم المحكومين بالإعدام، وبدلاً من ضرورة وقوفنا ضد القوائم، وأن نغير الوضع، هربنا، ولجأنا إلى مدن المنفى؛ نأكل من نفاياتها، ونستر عوراتنا بأشكال من أوراق كلينكس معطرة، واكتفينا بنضال البحث عن أسماء المعدومين من أهلنا في بغداد لنتحدّث في الفضائيّات، ونُنظّر فلسفتنا الانهزاميّة الجديدة في الصحف الصفراء، والخضراء، والسمراء، والبيضاء، وكُل المجلّات الملونة، وبدلاً من حُلم الجزائر الذي كان بمثابة حقنة للصمود اليومي، وللحُلم في نهاية المطاف، صدرت لنا الأخبار كُل يوم حكايات العنف والشراسة والهمجيّة، ومحا الإعلام صورة الجزائر الجميلة، والجزائر الحُلم، إلى جزائر الخوف، والقتل، والاضطهاد.



أما عن محنة لبنان، فيكتب لها قائلاً: بيروت تقوم من بين كُل الركامات، وتغتسل من كُل ما يلوثها من دمار، بيروت العروس البكر التي تعيد ولادتها من بين كُل الجثث والموتى، هكذا يبعث من جديد، وبيروت هي الحُب، والجمال، ولعلّه سيكون من بيروت؛ حيث أضع رأسي على صدرك، وأحاول أن أتنفس عطر بيروت.. نسيم يعيد فيّ الروح والأمل الذي لا أجده إلّا على صدرك.

تبدو أوراق المخطوط رسالة واحدة موضوعها هو المعشوقة الدكتورة سهى يكتبها الراحل بوصفه إنساناً ومثقفاً كرسالة أخيرة موجهة لها، رسالة تعج بالاعتذار عن عشقه لها وما جرى لهما في يوميات الغرام المتبادل، وهو اعتذار يستبطن اعتذاراً لأسرته، لا سيما زوجته، عن عشقه لغير زوجته، ومن خلال كل ما يقوله البطل فيها يفرد الناص Textor أو عبدالإله عبد القادر سيلاً من ملامح وعلامات شخصية وحياة العاشق العراقي والمعشوقة اللبنانية، في سرد إن هو إلّا بوح الرجل الذي يستعد للموت فيسعى إلى (أن يصفّي كل ما يمكن تصفيته) في علاقاته مع الآخرين بلغة اعتذارية كما لو كانت تكفيراً عن ذنوب ارتكبها بإزاء نفسه وأسرته والمعشوقة سهى.

وإذا كانت (أوراق العاشق الأخير) اتخذت من منافي العراقيين مكانيّة لها في سرديات عبدالإله عبدالقادر القصصية، فإنّ – هذه الرواية – ستكون شروعاً أولياً للبدء بتسريد موضوعة (Theme) المغتربين عن أوطانهم لملاقاة أقدارهم، وهو الشروع الذي سنجد صداه في روايته (الديلي فراش كافيه)، (٢٠١٧) عندما تتحدث عن حالة العراقيين في مانيلا؛ فالحروب التعيسة، والحب، والمرض، وغربة الترحال، والكتابة، وضياع الأوطان، ومن ثم الموت، هي أقطاب رواية (أوراق العاشق الأخير)، هذه الرواية التي جاءت إلى لغة سردية تحدوها شعريّة القول الروائي عن مأساة الإنسان في أزمنة ما يعيشه؛ أزمنة الحرب، والترحال، والحب، والإيدز، والموت. إنها سردية كُل هذا العناء الإنساني في عالمنا الذي نعيشه بكل تناقضاته مرّة المذاق.



مصطفى عبدالله

سبع ليالٍ
في حدائق الورد

أهدتني الكاتبة والمترجمة العمانية ريم داوود أحدث كتبها (سبع ليالٍ في حدائق الورد) الذي يضم مجموعة قصصية نقلتها إلى العربية للكاتبة الصينية (بي ماي)، الصادرة عن دار (العربي للنشر) بالقاهرة. وتضم هذه المجموعة عدة أبطال من منطقة تسمى (سدّ الممرات الثلاثة)، ولعل أهم ما يميز القصص كونها تمثل مرحلة تحول حضاري وعمراني مدني، أو تحول من مجتمع الصين القديمة إلى المجتمع الحديث الذي يضج بالحركة والتمرد والتغيير، ما يؤثر أحياناً في ذاكرة أبطال القصص وعدم قدرتهم على المحافظة على الأصالة، إلى جانب التحولات العصرية.

والكاتبة (بي ماي) تنتمي إلى إحدى الأقليات القومية التي تعرف بـ (توجيا)، وعضوة في اللجنة العليا لاتحاد الكتاب بالصين منذ عام (٢٠١٦)، وهي تراوح بين كتابة القصة والشعر، ومن أهم أعمالها مجموعة (نهر قوارب التنين الكئيب)، و(تسعة أصوات)، و(الحب الأول)، كما كتبت عدة سيناريوهات مسلسلات تلفزيونية من أشهرها (نهر الرجال).

وإلى جانب مؤلفاتها الإبداعية، لها الكثير من الدراسات النقدية.

تتميز الكاتبة بتعبيرها عن مشاعر وأحاسيس الأقليات في المجتمع الصيني، وهو ما أتيح لها في تجربة الصين الثقافية الحديثة.

ومن قصص المجموعة، التي ترجمتها ببراعة ريم داوود، قصة (عصا الغناء)، التي تبدؤها مؤلفتها من قمة أزمة الحدث، عند الإعلان على خشبة المسرح التي تشع بالأضواء الساطعة عن ظهور الفنان الغنائي (شا لو)، الذي كان من الطبيعي أن يظهر على الفور ويصفق له الجمهور، ولكنه لم يفعل، وأُسقط في يد مذيعة الحفل (فانج لوه)، المتمرسة في عملها التلفزيوني، فكررت النداء مع التعريف بأنه المغني القادم من بلدة (نهر لونجتشوان) بمنطقة (سد الممرات الثلاثة)، إلا أنه لم يظهر، فتعود وتكرر الدعوة بطريقة جديدة ولا يظهر، وتخرج بلباقة من الحرج للإعلان عن الضيف الذي يليه، وتبحث القصة عن المطرب الذي حضر من بلدته البعيدة ليقف على المسرح ويغني، ولكنه اختفى عند النداء عليه!

وحينما يبحثون عنه في الفندق الذي نزل به، لا يجدون إلا الملابس التي قدموها له ليقف أمام الجمهور بأناقة مناسبة، وقد تركها الضيف ووضعها بعناية على سريره مع رسالة بأنه لن يستطيع الغناء، لتبدأ المطاردة للبحث عنه، خاصة أنه علل عجزه بسبب غامض، وهو أنه نسي عصا الغناء!

وتتحرك القصة بحثاً عن الرجل حتى ينتهي المطاف في بلدة (نهر لونجتشوان) في منطقة (سد الممرات الثلاثة) التي تشهد تغييراً كبيراً في بنيتها التحتية وتقدمها المدني.

هناك يعرفه كل الناس ويحبونه لجمال صوته وحسن أدائه ودقة معانيه، في هذه المدينة لا يعجز عن الغناء بأجمل الأصوات، ولكنه في المجتمع الراقي وأمام شاشة أكبر

> تتميز الكاتبة (بي ماي) بتعبيرها عن مشاعر وأحاسيس الأقليات في المجتمع الصيني

تلفزيون صيني وهو (cctv) يشعر بأنه عاجز عن الغناء، وينتظر أن يجد العصا التي تذكره بكلمات الأغنيات وألحانها، وكأن العصا أصبحت رمزاً لكل ما هو أصيل وتاريخي في وطنه، وأنه بخروجه إلى مجتمع عصري بعيداً عن بلدته البسيطة يضيع منه فنه، ويفقد ذاكرته، ولهذا هرب من أضواء المدينة، ليعود إلى حياة البساطة في قرية صغيرة.

فهل هذا الموقف من الكاتبة هو احتجاج أو رفض للتغيير والتقدم أو التحديث للمجتمع، بمعنى أنه يؤدي إلى عجز الإنسان أو عدم قدرته على التواصل مع مجتمعه، أم أن الكاتبة تريد أن تؤكد أن الصين التاريخية لا يمكن أن تستمر مع المتغير الحادث؟

على كل حال تظل القصة القصيرة الطويلة، أو الرواية الصغيرة تتابع هذا البطل المغني، وتكشف عن علاقاته ببيئته ومجتمعه وأسرته، وهو ما أظن أن الكاتبة تهدف إلى التعريف به في أدبها؛ فهي تريد أن تحافظ على أصالة المجتمع حتى لا يأخذه التغيير إلى الاغتراب.

آخر قصص المجموعة تحمل عنوان (زواج لي يوشيا فتاة المزرعة)، تمثل استمراراً للاتجاه الذي تكتب به المؤلفة الصينية قصصها، وهي من الناحية الفنية تمثل سرداً تقليدياً يضع خيوط القصة كلها في يد الراوي صانع الأحداث، وتصور أزمة فتاة تتمتع بجمال واضح وحظ سيئ، تجيد عمل كل شيء يؤهل المرأة للزواج في تلك البقعة من العالم سواء في البيت أو الغيط، منذ تستيقظ في الصباح إلى أن تنام في المساء، وهي مجتهدة وسعيدة بحياتها، ولكنها شأنها شأن كل الفتيات، ينتابها القلق على مصيرها حينما تصل إلى مرحلة من العمر، تنتهي فيها حرية البنت لتبدأ مرحلة التزام الزوجة.

كان أبواها يطمعان لها في زواج مريح، وكان المتقدمون لا يعدون إلا بحياة شظف وعيش مر، وتضع الظروف في طريقها مصادفة فتى جريئاً؛ فيه من النذالة بقدر ما فيه من الوسامة، يقوم هذا الفتى في لحظة غدر بمحاولة التحرش بها وينجح في تقبيلها عَنوة، ثم يغادر صباحاً وكأن لم يكن بينه وبينها شيء، بينما هي تنتظر أن يتقدم إليها كما أوحى لها قبل أن يتحرّش بها. تعيش الفتاة صامتة تعمل وتسمع كلمات صديقاتها اللائي سبقنها إلى الزواج وإنجاب الأطفال، وهن في الظاهر يمتدحن جمالها، وينعين ما حاق بجمالها من تراجع بسبب الزواج والإنجاب، ولكنهن في الحقيقة يشفقن عليها وعلى حالها.

ربما يكون الجديد في هذه القصة، هو تصوير كيفية مواجهة الفتاة الجميلة في المقاطعة هذه المشكلة، التي تعانيها مواجهة إيجابية، فتقرر الخروج والاندماج في الحياة والبحث عن الخطيب أو الحبيب الذي كان خالها قد وعدها به، فتسافر وحدها، وتبحث وحدها، وتعرف بعد ترداد كثير أن خالها هارب من ديون لعماله، وأنه وعد أمها بعريس لابنة أخته، وهو في الحقيقة لم يكن له أي إدراك جاد بفكرة الزواج، إلا أنه يريد أن يكسب وقتاً، حتى تنتهي الأزمة بينه وبين عائلة أخته، وتدرك الفتاة أن العريس الذي تحدث عنه هو مساعد له التقته الفتاة في القرية وعرفت أنه متزوج وله ابن ويعيش حياة مستقرة، وتشعر الفتاة بأنها قد خدعت ولكنها بمعايشتها حياة العمل، أدركت أن هناك من يحتاج إلى مساعدتها وهو صياد يبيع السمك بعد أن يصطاده ولا يكسب منه إلا القليل، فتقف معه وتساعده على تحويل خسارته إلى مكسب بمجهودها في الدعاية والبيع، في هذه الأحوال تتزوج هذا الرجل وتكون أسرتها وتكافح معه لتصنع حياتها بيدها، وهذا هو الفعل الإيجابي في القصة، فالفتاة لم تقف عند حدود الجمال الأنثوي السالب للحرية والإرادة، وإنما حولته إلى طاقة فعل إيجابية تشارك في بناء حياة جديدة مع من يستحق أن يكون شريكاً لها.

والقصة كما تبدو من السرد هي قصة نهرية، أي تقليدية تبدأ أحداثها وتتطور وتتعقد وتتأزم حتى تنتهي بلحظة الانفراج، وهو ما يعرفه الأدب منذ أقدم العصور، وإذا كان هذا المثال هو الصورة العامة للأدب الصيني، فهو يمثل الأدب الواقعي المتفائل أو الواقعي الاجتماعي أو ربما الاشتراكي، ولكنه بعيد عن المستجدات التي ظهرت في الفن القصصي وجعلته أكثر عمقاً وحساسية وتعقيداً ومناسبة لروح العصر في المجتمعات الأكثر حداثة.

قصصها تمثل مرحلة تحول مهمة من مجتمع تقليدي إلى حديث

تراوح الكتابة بين القصة والشعر والدراما التلفزيونية والسينما

تلتزم بالسرد التقليدي الذي يضع جميع الخيوط في يد الراوي

مشكلة الانتماء
و(الهويات القاتلة)


شعيب ملحم

الكاتب أمين معلوف من المفكرين والروائيين البارزين العالميين، يكتب باللغة الفرنسية، ولد في لبنان ويسكن فرنسا التي يحمل جنسيتها أيضاً، ومؤخراً اختارته الأكاديمية الفرنسية عضواً فيها، ولا يمنح هذا الشرف إلا للمبدعين. حاز عدة جوائز عالمية وأوسمة، منها: جائزة (غونكور) عن روايته (صخرة طانيوس). ومن بين أعماله: (الحروب الصليبية كما رآها العرب)، و(ليون الإفريقي)، و(سمرقند)، ومؤلفات أخرى.

تبدو أهمية هذا الكتاب والأفكار التي يناقشها ويطرحها حول مشكلة الهوية، بسبب ما تتعرض له المجتمعات العربية الإسلامية حالياً من صراعات دموية وعمليات إلغاء وإقصاء، وينسحب هذا الأمر على المجتمعات الغربية وإن تكن أقل عنفاً وبأقنعة مختلفة. إن صراع الهويات ليس جديداً، وهناك أمثلة متعددة يعرضها


أمين معلوف

المؤلف: أمين معلوف
ترجمة: نهلة بيضون
الناشر: دار الجندي - دمشق

المؤلف ليخلص إلى القول بضرورة البحث عن المشترك في الهويات والثقافات وتعزيزها وخلق كل فرد لهويته الخاصة المتعددة الانتماءات، والتفرع بدل الانغلاق والسير إلى هويات قاتلة.

ينطلق الكاتب من أسئلة توجه إليه: هل أنت لبناني، أم فرنسي؟ ويجيب أن الهوية لا تتجزأ، بل هي مؤلفة من عناصر متعددة وفقاً لجرعة خاصة لا تتطابق بين شخص وآخر، لكن العصور شهدت، ومازالت، هوية انتماء أساسي (هوية) تسمو على كافة الانتماءات سواء كان الدين أو الأمة أو الطبقة أو المنطقة أو الكل معاً.. وحين يحدق الخطر بالانتماء فإن الحروب والنزاعات تبدأ حتى بين المشتركين في الهوية نفسها، مثل نزاعات الأتراك والأكراد والسلوفاك والتشيك والهوتو والتوتسي، أو الإنجليزي والإيرلندي، إلخ.. ويستعرض الكاتب العوامل الكثيرة التي شكلت هويته ويطالب كل فرد بالقيام بامتحان الهوية المركبة الخاصة به، حيث لا نتشابه مع الآخرين بشكل مطلق، فالنظرة إلى الأسود في أمريكا غيرها في نيجيريا.

يؤكد الكاتب أن لا اللون ولا الجنس ولا العرق ولا اللغة تشكل عاملاً مطلقاً في تحديد الهوية، لأنها نسبية كما العناصر الأخرى، وأن ما يتعارف عليه (بالهوية)، هو نتيجة تأثير المحيط في الفرد بحيث ترسم له هويته وشخصيته التي تتفجر عنفاً، وكلما تم تهديد أو تهميش هذه الهوية، والعالم يعج بالجماعات (الجريحة) التي تتعرض للاضطهاد وتحلم بالثأر والانتقام.

بعد استعراض أمثلة متعددة حول صياغة الهوية، يعتقد أنه لا توجد عقيدة تحررية بذاتها، فجميعها تنحرف عن أهدافها: من الشيوعية إلى الليبرالية، ومن القومية إلى الدينية، وحتى العلمانية، فلا أحد يحتكر التطرف ولا النزعة الإنسانية أيضاً.

ويتساءل الكاتب: لماذا تقدمت وسيطرت حضارات قديمة ثم زالت، بدءاً من الحضارة الصينية والإغريقية والرومانية والعربية، وغيرها من الحضارات التي تهمشت، بينما الحضارة الغربية الحالية تسيطر على العالم؟ ويجيب أن البشرية بفعل الوسائل التقنية التي سيطرت على العالم أصبحت ناضجة لبروز حضارة عالمية، ويستنتج بأن الغربيين منسجمون مع حضاراتهم، أما المولودون في كنف حضارات منهزمة، فإن الحداثة تعني التخلي عن جزء من الكيان، وتشكل لهم أزمة هوية عميقة، وعندما تحمل الحداثة بصمة الآخر، فإن رموز السلفية أينما كانوا شرقاً وغرباً يستنكرونها ويعتبرونها مشبوهة. ففي فرنسا يتساءلون عن الموقع الذي ستحتله بلادهم من لغة وثقافة وأسلوب حياة في هذه القرية الكونية.. فما بالنا بشعوب العالم الثالث الذين يشعرون بالإحباط والهزيمة وهويتهم المهددة، وبأن أمجادهم ليست إلا ذكريات غابرة.

إن عملية الشعور بالتهميش الذي يعانيه الوطن العربي، والهوة التي تفصله عن الغرب وكانت الأجوبة التي يطرحها المفكرون والسياسيون عن السبب في ذلك بضرورة اللحاق بالغرب. وهكذا كانت تجربة محمد علي باشا في مصر الذي حاول تأسيس دولة قوية اقتصادياً وعسكرياً، وغدت مصر في عهده دولة إقليمية قوية وواسعة النفوذ لكن الدول الغربية الاستعمارية حاصرته وحاربته لأنها لا تريد لهذا الشرق ان ينهض من كبوته الحضارية.

لقد برزت الهوية القومية للعرب والهويات الأخرى للدول الإسلامية، ولم تكن الأصولية هي الخيار العفوي والطبيعي لهؤلاء، بل لأن الطرق الأخرى كانت قد أغلقت تماماً، وهكذا عادت السلبية إلى المناخ العام.



معلوف حاصد الجوائز الأدبية

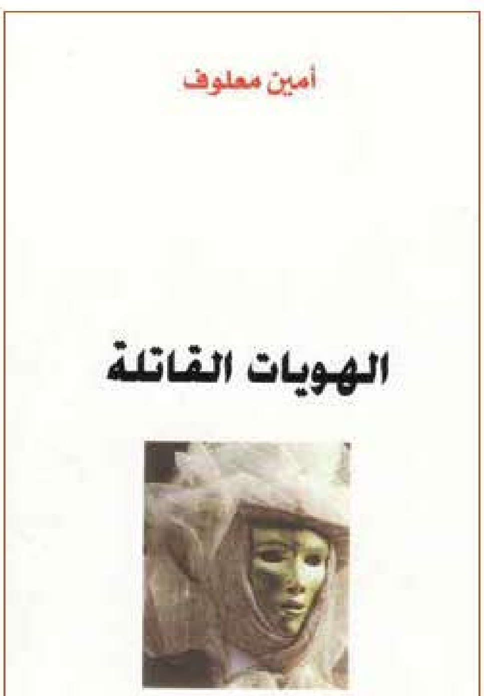
إن التحولات المنقطعة النظير التي تجري أمامنا في هذا العصر، لا تحصل دون نزاعات ومواجهات، خاصة إذا ما أحدق الخطر بعنصر بارز من عناصر هويته، سواء اللغة أو الدين أو الرموز المختلفة عن ثقافته. وبالرغم من كل العناصر المشتركة بين الشعوب، فإنها تدفع ببعضهم إلى تأكيد اختلافهم، وتعزيز الحاجة الروحية بسبب القلق الوجودي المصاحب لهذه التحولات المباغتة. ولهذا السبب، فإن الانتماء الديني يتجاوز الحدود ليشكل ما يسميه (قبائل كونية) التي يجب تجاوزها إلى انتماء أشمل، يحمل رؤية إنسانية أكثر اكتمالاً، في ظل عولمة تواجهها بعض المجتمعات (باللعنات)، وأخرى (تبتلعها) دون تمييز، ولكن الجميع ينقاد إليها باستسلام. وهذا يجب أن يؤدي (إلى مقاربة جديدة لمفهوم الهوية).

إن كل فرد مؤتمن على إرثين: الأول (عمودي) يأتيه من أسلافه وطائفته الدينية، والثاني (أفقي) يأتيه من عصره ومعاصريه. ويعتبر الكاتب أننا مازلنا ننتسب إلى إرثنا الأفقي الذي يشكل مستقبلنا، وأنه لا يمكن أن توجد شرعة عالمية لحقوق الإنسان. ومن جهة أخرى شرعات خاصة سواء كانت دينية أو قومية أو مقاطعية تتعارض مع هذه الشرعة، وبدلاً من أن يؤدي التمازج الراهن إلى تنوع ثقافي إيجابي، فمن المفارقة أنه يؤدي أيضاً إلى الإفقار، وكذلك أننا لا نعيش في عصر الجموع بل عصر الأفراد. والخشية أن تقود العولمة إلى التجانس ليس من خلال التفاهم، بل التجانس من خلال الهيمنة، وهذا سيؤدي إلى خطر المؤتمنين على الثقافات المهددة، وأن يصبحوا أكثر راديكالية وأكثر انتحارية.

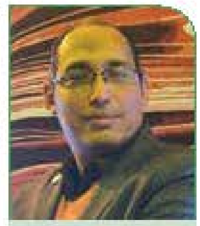
يعتبر اللغة في عداد العناصر التي تحدد الثقافة والهوية وكذلك الدين، ولكن لا يكفي أن تتطابق جماعتان مختلفتان باللغة ولهما دين مشترك لكي تتوحدا، وقد تمزقت دول عديدة بسبب الخلافات اللغوية أو الدينية وكل كائن بشري يشعر بالحاجة إلى (لغة انتمائية).

إن ما هو مقدس في النظام الديمقراطي هو (القيم) وليس (الآليات)، وهكذا أدى نظام المحاصصة الطائفية والإثنية والدينية في كثير من بلدان العالم إلى مآس مروعة تحت شعار الديمقراطية.

وينتهي الكاتب إلى أنه يجب العمل بحيث لا يشعر أي إنسان بنفسه مستبعداً عن الحضارة المشتركة التي تبصر النور، وأن يجد كل إنسان لغته الانتمائية وبعضاً من رموز ثقافته الخاصة.

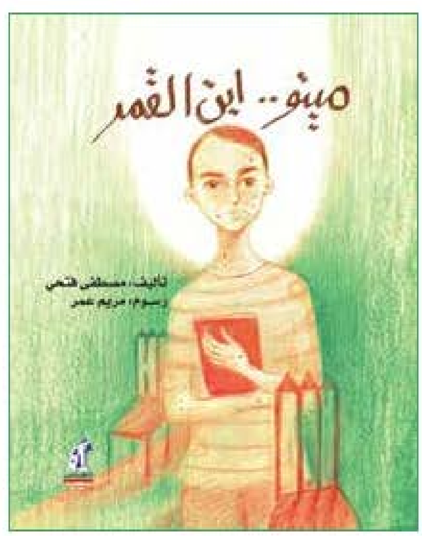


(مينو) ابن القمر


مصطفى غنايم

تبرز ظاهرة أطفال الشوارع كإحدى أخطر الظواهر الاجتماعية التي تنتشر في كافة المجتمعات في أنحاء العالم، وليس في المجتمعات النامية فقط، وقد بلغ عدد هؤلاء الأطفال حسب تقرير الأمم المتحدة ما يزيد على (١٥٠) مليون طفل في مختلف أنحاء العالم، ويعتبر هؤلاء الأطفال المشردون ضحايا عوامل عديدة منها: التفكك الأسري، أو العنف الأسري، أو اليتم، أو الظروف الاقتصادية، وقد أوضح علماء الاجتماع عدداً من وسائل العلاج لتلك الظاهرة ذات الأبعاد المخيفة تتمحور حول توفير بيئة اجتماعية سوية، لعل أبرزها إنشاء مؤسسات وأماكن رعاية، تكفل لهؤلاء الأطفال الحماية والتأهيل شريطة أن تخضع هذه المؤسسات لرعاية الدولة، حتى لا تنحرف عن دورها الرئيسي، وتصبح إحدى وسائل الاستغلال السيئ للأطفال، سواء في السرقة، أو التسوّل، أو التحرش.

ويناقش كتاب (مينو) ابن القمر، والصادر عن دار نهضة مصر لمؤلفه مصطفى فتحي هذه الظاهرة، ويعرض صورة سلبية لإدارة بعض أماكن رعاية أطفال الشوارع، إذ يصطحبك الكتاب منذ بدايته في جولة في أحد الملاجئ البسيطة التي يعيش فيها (١٤) طفلاً، تحت سطوة رجل قاس وعنيف أنشأ هذا الملجأ لا لأهداف إنسانية، وإنما لمآرب استغلالية: فيستخدم الأطفال في أعمال التسول وسرقة الآخرين.



ويعتمد المؤلف في سرد أحداث هذا العمل على التصاعد الدرامي والبناء الفني المتماسك، ما يبعث على التشويق والتلهف لمتابعة الأحداث، ويدفع على التفاعل معها، بل يبعث على التعاطف مع الأطفال/ الضحايا، إذ يستعرض الكتاب حياة هؤلاء الأطفال، ويجسد شخصية البطل (الطفل مينو) كواحد من الأطفال مجهولي النسب، بل ما يثير الشفقة عليه أكثر، هو إصابته بمرض نادر، يطلق عليه (إكزيرودرما) أو مرض أبناء القمر، حيث يتحول المصاب به إلى كائن ليلي، لا يتحمل أشعة الشمس، ولا يقدر على السير في ضوء النهار، ومن ثم تكشف لنا مقدمة الأحداث عن إحدى أهم عتبات النص، وهي العنوان: (مينو ابن القمر)، وتتصاعد الأحداث شيئاً فشيئاً فتصور الحياة البائسة للطفل (مينو) ورفاقه: إذ يقوم (حسين الخنزير) مسؤول الملجأ باصطحاب الأطفال مساء كل يوم في سيارة الملجأ، ثم يطلقهم في الشوارع للتسول والسرقة، والعودة إليه في آخر الليل بأكبر قدر من الأموال. وتمضي وتيرة الأحداث في الصعود والتأزم، حين تكشف عن اصطدام (مينو) بعربة مسرعة في الشارع: فيغيب عن الوعي تماماً، ويقع في بحر الظلمات.

ويلجأ المؤلف إلى استخدام المفارقة في بناء الحبكة الفنية للعمل، فلم يكن ذلك الاصطدام ظلاماً على (مينو)، وإنما كان طاقة نور له، حيث كان قائد السيارة التي صدمته، هو الدكتور (مختار) الذي كان يعمل مدرباً لرياضة (الباركور) العالمية، ويلقي المؤلف الضوء على هذه اللعبة في سياق فني، فيجعل الدكتور مختار يعرض فيديو على الإنترنت لتدريب بعض اللاعبين، فيدرك (مينو) أنها تمكّن صاحبها من تخطّي الحواجز العالمية، وتساعده على الانتقال من مكان لآخر بأقل جهد وأقصى سرعة، وتتجلى أعلى درجات هذه (المفارقة) من تصوير (مينو)، وقد تجددت أحلامه، ونظرته للحياة، فيتمنى أن يتعلم (الباركور) ليتمكن من مواجهة الخنزير وإنقاذ رفقائه من قبضة الشر وحياة الضنك، بل يرسم المؤلف تجاوز أحلام الدكتور (مختار) كل الحدود، فيأمل في أن يجعل (مينو) بطلاً مصرياً في هذه اللعبة، فيشرع بعد ذلك في تدريبه تحت ضوء القمر الفضي، حتى تعلم (مينو) بالفعل بعض الحركات الرشيقة والسريعة، وأجاد عمل حركات جسدية متناغمة.

مصطفى فتحي



ويستخدم المؤلف إحدى الطرائق الفنية المبهرة، التي تشبه تقنية القطع (CUT)، بوصفها أحد المؤثرات السينمائية، فينتقل بالقارئ / الطفل من منزل مختار إلى ملجأ (خنزير) والعكس: فيعرج بنا إلى لقطة من الملجأ، تصوّر وعيد (الخنزير) للأولاد إذا كانوا يعلمون أية معلومات عن مكان (مينو) ويخفونها عنه، وها هو ينتقل بنا مرة أخرى إلى (مينو)، وقد اشتاق لرؤية أحد رفاقه، فتسلل في الليل منتهزاً خروج (مختار) من المنزل، وهنا تقع الطامة الكبرى فيشاهده الخنزير، الذي كان قد خرج يبحث عنه، يدفعه خوفه من إدلاء (مينو) بأية معلومات عن الملجأ، وحياتهم فيه، أخرج الشرير مسدسه، فتمكن من القفز على الحائط حتى أذهل الجميع بحركاته القططية، إلى أن اختفى عن الأنظار واستطاع الهروب.

وإذا كان هذا العمل قد اتشح من بدايته بالحزن والبؤس بتصوير حياة الأطفال المزرية في الملجأ، ووقوعهم رهينة أطماع خسيسة وأغراض دنيئة من قبل صاحب الملجأ، إلا أن الكاتب لم يشأ إلا أن يجعل النهاية غاية في السعادة، ويجسد انتصار الخير على الشر، ويعرض إمكان تحويل الأحلام والآمال إلى واقع وحقيقة، فها هو الدكتور مختار، يرشد رجال الشرطة إلى مكان صاحب الملجأ، فيقبضون عليه، وينقذون الأطفال من القهر والاستغلال، وها هو (مينو) يحقق حلم مدربه في الحصول على المركز الأول في المسابقة العالمية للباركور، ويصبح مثار احتفاء وسائل الإعلام العالمية، ويصير باعث أمل لكل المقهورين والمحبطين، ويغدو أنموذجاً فريداً لكل من يرفض الاستسلام للظروف، ويتحدى كل العوائق، ويقهر كل الصعاب.

خالد الحروب



لغته جميلة ونصه مولع بالصور والاستعارات

خالد الحروب

يهدي مجموعته الشعرية إلى والده

سما حسن

صدرت حديثاً عن دار الأهلية للنشر والتوزيع في العاصمة الأردنية عمّان، مجموعة شعرية جديدة للدكتور خالد الحروب، حملت عنوان (أصفع وجه السماء وأمضي). جاءت في (١٢٠) صفحة من القطع المتوسط،ورسم لوحة غلافها الفنان محمد الجالوس من الأردن.

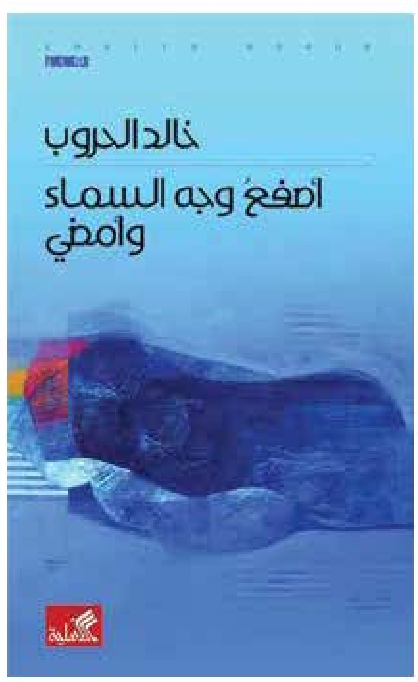
وخالد الحروب، كاتب وأكاديمي فلسطيني مقيم في بريطانيا، ومحاضر جامعي، وقد أهدى مجموعته إلى والده، متحدثاً عن تأثيره الكبير فيه، خاصة في الجانب المعرفي، ومفصّلاً بعض الحكايات الكامنة وراء قصائده في جزأي المجموعة (تراتيل الأرض والريح)، و(ربّة الأرض أنا.. تُغنّي السنبلة).

الشاعرة هلا الشروف، قدمت قراءة في مجموعة الحروب، خلال حفل توقيعها في متحف محمود درويش برام الله، وأشارت فيها إلى أنه: (في الوقت الذي تنحاز فيه القصيدة العربية إلى الخاص، ينحاز شعر خالد الحروب إلى العام. وبقدر ما ينحاز الشعراء الذين ينتمون إلى الجيل الشاب أو قبله بقليل إلى ذواتهم، ينحاز الحروب إلى ذوات الآخرين، وإلى ذاته أحياناً من خلال الآخرين.. هذا شعر غيريٌّ ولو حضرت فيه الأنا بلفظها، وهمومه ليست هموماً فردية إلا عندما يشتبك العام بالخاص).

ورأت أن في مجموعته أماكن كثيرة ومدناً تتوزّع على خريطة العالم، وحضوراً كثيفاً للوطن الأم.. هذه الأماكن لا تظهر عشوائياً، إنما هي صلب هذا العمل الأدبي وهاجسه الأول، فهو منشغل بالهم الجمعي العربي القومي، ماضيه وحاضره، ومنشغل بالقضايا العادلة، ووحدة الأديان، والحاجة إلى الإيمان بعدالة القضية، والدفاع عنه. وحسب الشروف: فإن (الشاعر مازال يسكن في فكرة الثورة الفلسطينية، أو زمنها الافتراضي، والتضحية بشكلها التراجيدي والبطولي، وبالرومانسية ذاتها التي كرّست مفهوم البطل الذي لا يقهر، والبطل الذي لا يعود، وترفض نزوله إلى رتبة البشر العاديين).

وردّ الحروب خلال حفل التوقيع على تساؤل حول ما الذي يدفع شخصاً متميزاً على الصعيد الأكاديمي والثقافي والمعرفي إلى الارتماء في أحضان الشعر: (لا أدري إن كان يمكن تسمية ما بين دفتي هذا الكتاب بالنصوص الشعرية، ولكن على أي حال، وبرغم صعوبة الإجابة، فإنني أرى أن ثمة حاجة عند الكثيرين منا إلى الشعر، هذا الشيء الغامض الذي نجد فيه علاوة على أنفسنا، أصواتاً عميقة تتناغم مع ما في دواخلنا من غياب الإجابات، والتوق الدائم لشيء خفي).

ويعتبر الحروب مشروعه الفنّي ضمن مشروعه الأدبي والثقافي، جزءاً عضوياً من تكوينه الإنساني، مشيراً إلى أن الديوان يحتوي قسمين، الأول هو (تراتيل الأرض والريح)، وهو الجزء الذي حمل الأبعاد الأيديولوجية والمعرفية، والجزء الثاني (ربة الأرض أنا، تغني السنبلة) وهنا حاول التوجه نحو الشعر الذاتي أكثر. وخلال الحفل قرأ الشاعر من قصائده: (يد النادلة ووجه أبي)، و(تينة مريم)، و(في إشبيلية)، و(كارون يغني ملثماً)، و(ربّة السنبلة)، وغيرها.



والنساء في شعر خالد الحروب كثيرات، وجميلات، وصغيرات، وكبيرات، ومتألمات دائماً.. فهو يدرك حاجته إلى الأنثى القريبة والبعيدة، كما يدرك حاجته إلى الفن والموسيقا والجمال والحب، ويدرك أكثر أن للأسى وجوهاً كثيرة وأسباباً ماثلة لا تمحوها إلا يد الحبيبة. ولديه حضور كثيف للوطن الأم: ففي قصيدة (يد النادلة، ووجه أبي) اعتراف صريح بالحنين والعجز أمام لغة الجغرافيا والعالم الحديث، واعتراف بالحزن المتأصل، وربما بالانفصام البعيد وغربته الدائمة، برغم كل ما يتيحه اتساع العالم من احتمالات وجماليات، تظل مجرد هالات فارغة طالما أن الشاعر لا يعيش انتماءه بشكل يومي. ومن أجواء الديوان:

لا يخترق الرصاص اللحن الأعزل
يمرق عبره
ثم يسقط على الأرض خاوياً مهزوماً،
يظل اللحن صاعداً في السماء غير آبهٍ
جميلاً بلا خدوش.

وفي نص آخر بعنوان (نرد السماء) يقول:

في طريق البحر
وعند رموش المجدل، أنتظر
يهدهدني جاد كنعان
يمسح جبيني بحزن البحر
يقول: رميت نردكم في السماء
ولما يمطر بعد
حتى أنا، يقول جاد، ما زلت أنتظر.

وعندما يحب الحروب، يشف ويتكثف ويصير أقدر على الانكشاف والوضوح، ولا يكتفي بالقول، وإنما يذيل قصائده برومانسية عالية، في إعلان عن وحدته مع العالم بلا وسائط، وفي انفلات من سطوة الأماكن، وانصياعاً للشفافية التي تفرضها الحالة الشعورية متناسية أطلس العالم، فيكتب عن الحب من السماء والبحر، أو ينسى تماماً مكانه على الخريطة، فيترك الحب يقول ما يقول دون حاجة إلى إثبات الوجود، فالحب يكفي كهوية وجودية وشعرية.



نواف يونس

في انتظار
شهرزاد المسرحية

أبكرت جدتنا شهرزاد الروائية في الظهور، والتأثير في المشهد السردي العربي، من خلال بروز أقلام نسائية أدبية، أبدعت في التعبير عن قضاياهن وإشكاليات حضورهن الاجتماعي والسياسي والثقافي، وقد ساق لنا النقاد قائمة طويلة منهن، بزغن في توجهاتهن الروائية منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا.

كما وثّق كبار النقاد والمفكرين العرب، أمثال: جابر عصفور ونبيل سليمان ومحمد عبدالمطلب وغيرهم، ممن نقبوا عن الكتابة النسائية في الرواية، واستعرضوا لنا تلك المسيرة الطويلة من الأجيال المتلاحقة، التي أثبتت تفوق جدتنا شهرزاد الروائية والقاصة، وإبداعها في المشهد الثقافي.

إلا أننا افتقدنا في الوقت نفسه حضور شهرزاد المسرحية، طوال هذه المسيرة إلا ما ندر، وهي ظاهرة محيرة لم تلق البحث والتحليل المناسبين من النقاد والباحثين والمهتمين في الشأن المسرحي العربي ودور المرأة فيه، على الرغم من حضورها كممثلة، ونادراً ما تكون مخرجة في حالات استثنائية، أما كمؤلفة؛ فلا نقدر ربما خلال القرنين الفائتين وحتى الآن، إلا أن نرصد قلة نادرة من الأقلام النسائية التي انخرطت في مجال التأليف والكتابة المسرحية مقارنة بما نشاهده في المشهد الروائي، وإذا ما حاولنا رصد ومتابعة عددهن، سنجد أنهن لا يتعدين أصابع اليد الواحدة وبصعوبة بالغة، بل سيزداد عجزنا إذا ما جاهدنا في استحضار أسماء أخرى.

أبكرت جدتنا شهرزاد الروائية في حضورها وافتقدنا شهرزاد المسرحية

يمكننا القول بثقة، إن النظرة الاجتماعية للعمل في المسرح عموماً، كانت عائقاً أمام من يرغب ويهوى، سواء أكان رجلاً أم امرأة، بل إن كلمة (فنان) لم تكن معروفة لدينا حتى منتصف القرن العشرين.. ونحن بلا شك نذكر تلك المعاناة التي لقيها الرواد الأوائل، الذين ارتأوا العمل في المسرح، ومواجهتهم لنظرات الاحتقار والازدراء من الناس لهم، بل وصل الأمر إلى حرق وتخريب مسارحهم وطردهم من أوطانهم.. وفي طيات كتاب مذكرات وصفي المالح، نجد أن بعض العاملين في المسرح، كانوا يضطرون لاعتماد أسماء مستعارة حتى لا يقللوا من شأن عائلاتهم، ولرفع الحرج عنهم.

نحن ندرك كل هذه المعوقات والتحديات، التي واجهت جيل الرواد في جل البلاد العربية، ربما باستثناء مصر لظروف تاريخية وجغرافية واجتماعية وثقافية نعلمها جميعاً، إلا أن الانتقال والقفزة النوعية التي حدثت مع حلول منتصف الخمسينيات وبدايات الستينيات في المجتمعات العربية، وعملية التحول الاجتماعي قد أفسحت المجال أمام المرأة في التعليم والحصول على شهادات عليا في مختلف التخصصات، وأيضاً حقها في العمل، بل إن المرأة نجحت في ممارسة العمل السياسي. إلى جانب هذا التحول الإيجابي، تم افتتاح المعاهد والأكاديميات الفنية والمسرحية، ما أتاح للمرأة الولوج إلى عالم المسرح، عبر تلك المعاهد والتي خرجت العشرات إن لم يكن المئات والآلاف من الوجوه النسائية المسرحية، إلا أن انصراف الملتحقات في تلك المعاهد المسرحية إلى التخصص في التمثيل والديكور ونادراً في الإخراج، من دون أن يتخصصن في مجال التأليف والكتابة المسرحية.

إننا نحاول لفت الانتباه إلى هذه الظاهرة المستغربة والسلبية، المتمثلة في غياب شهرزاد المسرحية؛ لأننا نعلم أن المسرح لا يمكن أن يتطور إلا بمشاركة نصف المجتمع، وعلنا نشهد خيراً في افتتاح أكاديمية الشارقة للفنون في ربيع العام المقبل، وأيضاً في ثقتنا بالكتابات النسائية الإبداعية الإماراتية، وبدور المرأة وذكائها الاجتماعي وإدراكها هذا الغياب الاستثنائي للمرأة العربية في مجال التأليف والكتابة المسرحية، وبالتالي قدرتها على ملء هذا الفراغ، وتبوؤ الريادة فيه بإبداعها ووجودها الحضاري والإنساني.